

À memória de
Olga e Lúcio Mercês de Mello

No âmbito das relações culturais anglo-portuguesas que encontram, sem dúvida, na chamada "literatura de viagens" uma forma privilegiada de manifestação, a especificidade de Edward Quillinan ¹ desenha-se desde logo na constatação de que ele foi algo mais do a soma de três partes (o estrangeiro, o viajante e o relator de experiências vividas entre nós). Essa especificidade data, pode dizer-se, do próprio berço, ao nascer no Porto em 12 de Agosto de 1791, no seio de uma família irlandesa que aí se estabelecera no comércio de vinhos, actividade que, após a morte do pai, seria conduzida por John Thomas Quillinan, o irmão mais novo de Edward. Quanto a este, parte para Inglaterra em 1798 (o ano de publicação das *Lyrical Ballads* de Wordsworth e Coleridge), onde é educado em dois colégios católicos (o de Sedgley Park, Staffordshire e Bornheim House, Carshalton, nos arredores de Londres). O regresso a Portugal em 1805, evocado de forma sinestésica e visivelmente emocionada pelo próprio Quillinan, ² é abruptamente interrompido pela invasão francesa de 1807 que obriga a família a exilar-se em Inglaterra, iniciando um período dominado pela passagem (algo intempestiva, como veremos) de Quillinan pelo Exército.

¹ Miguel Alarcão e Silva, *Edward Quillinan e Portugal*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1986, de que constam a listagem e a identificação bibliográfica completas das obras de Quillinan (pp. 245-77); cf. também o trabalho precursor de Eva Maria Costa Neves, *Edward Quillinan: Lusófilo e Camonista*. Dissertação de Licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1958.

² "The yells of the Portuguese pilot and sailors, the roaring of the surge on the bar, the dashing of the waves on the sand, the foam and the dark rocks, the horrible creaking of the carts on the shore, astonished me; and might have given me the idea of a descent into Tartarus but that the scene was so fair, the river so gracious, the riverbanks so rich with woods and white buildings, the city on both sides climbing up so stately [...]" (*apud* Johnston, "Memoir" in Quillinan, *Poems*, London, Edward Moxon, 1853, p. xvii); Johnston afirma transcrever de uma autobiografia incompleta de Quillinan, cujo termo é 1810 (*ibidem*, p. xv). Chamamos desde já a atenção para o valor e a importância biográficos desta "Memoir", integrada na edição póstuma dos principais poemas compostos e/ou traduzidos por Quillinan.

Importa definir desde já a nossa intenção de relegar para segundo plano as vivências exclusiva ou preferencialmente inglesas de Quillinan, não só pela orientação comparativista da presente publicação, mas porque muitas das obras de Quillinan não têm qualquer ligação com a realidade portuguesa nem ultrapassam a mediana qualidade. Mesmo as apreciações mais favoráveis e estimulantes que nos foi dado consultar sobre Quillinan e que tomam frequentemente a forma de recensões críticas avulsas tendem a acentuar o seu talento e bom gosto, mais do que o seu virtuosismo e a sua originalidade.

³ No âmbito da literatura inglesa romântica sua contemporânea, Quillinan não é sequer um ilustre desconhecido, sendo pura e simplesmente esquecido pelo *Oxford Companion*, o que explica talvez que as escassas referências que sobre ele se conhecem acentuem sobretudo a sua condição de genro de William Wordsworth (1770-1850), após o casamento em segundas núpcias com Dora (1804-1847), filha única do poeta e autora de um importante relato de viagens à Península Ibérica, publicado pouco antes do seu falecimento.⁴

Do ponto de vista biográfico, o período 1808-1821 é marcado por três circunstâncias cuja complementaridade nos parece evidente, mas que razões metodológicas aconselham a analisar em separado: a experiência militar de Quillinan, as suas primeiras incursões pelos terrenos da literatura e o apoio recebido de *Sir* Samuel Egerton Brydges. A primeira explica, de resto, a delimitação cronológica, já que os anos de 1808 e 1821 correspondem, respectivamente, ao alistamento de Quillinan e à sua aposentação no posto de tenente. Pelo meio ficariam a passagem sucessiva por três regimentos de Cavalaria, aquartelados em Hastings e Canterbury, a participação na fracassada expedição a Walcheren (1809) e na fase final da Guerra Peninsular (1813-4) e a prestação de serviço na Irlanda e na Escócia.

Tal como Camões, Quillinan não terá resistido a empunhar "numa mão sempre a espada e noutra a pena" (*Os Lusíadas*, canto VII, estr. 79), sendo esse gosto pela escrita,

³ Cf. Alarcão e Silva, *op. cit.*, cap. II, *passim*.

⁴ *Journal of a few months' residence in Portugal and glimpses of the South of Spain*, London, Edward Moxon, 1847. A viagem dos Quillinan à Península Ibérica, ditada pela frágil saúde de Dora, decorre entre a Primavera de 1845 e o início do Verão de 1846.

decorrente de uma não menor paixão pela leitura, o grande responsável pela sua atribulada vida militar. A título ilustrativo, lembraríamos os duelos em que Quillinan se vê envolvido, seja pela publicação de *Ball Room Votaries* (1810), sátira a importantes figuras do meio social de Canterbury, ou, como defendem outros, de *The Whim*, periódico de que saíram doze números (entre Dezembro de 1810 e Junho de 1811) e cujos colaboradores, entre eles Quillinan, assinavam sob pseudónimo (Alarcão e Silva, *op. cit.*, pp. 36-40). Independentemente da obra responsável pelos duelos, a imagem temperamental do jovem Quillinan (que alguns atribuiriam talvez à tradicional irascibilidade irlandesa...) viria a perdurar, como o demonstra uma recensão a *The Sacrifice of Isabel* (1816), na qual o autor é lembrado como "[...] a young officer of a dragoon regiment, who, in consequence of his propensity for the Muse, was involved in some disputes in an eastern country of the Kingdom, where his regiment was quartered."

⁵ Robert Pearse Gillies vai mesmo mais longe, ao afirmar que "[...] Mr. Quillinan had not always been contented with a single antagonist at a time, but when quartered at Canterbury had sent divers challenges, and knocked off two or three hostile encounters on one and the same morning." ⁶

Em 1817, a polémica ronda de novo Edward Quillinan, cujo poema heróico *Dunluce Castle* (1814) é fustigado noutra recensão publicada num dos muitos periódicos por onde passava boa parte da crítica literária no início do século XIX. ⁷ A resposta de Quillinan seria dada em *The Retort Courteous* (1821), visando Lockhart e John Wilson, o editor de *Blackwood's Magazine*; ainda assim Quillinan terá tentado desafiar Lockhart para um duelo, apenas evitado pela intervenção de Gillies, que desfaz o mal-entendido do feroso tenente sobre a identidade do autor de "Poems by a Heavy Dragoon" (Alarcão e Silva, *op. cit.*, pp. 42-4). O confronto de datas demonstra que a

⁵ *The Critical Review; or, Annals of Literature*, London, W. Simpkin and R. Marshall, Series the Fifth, vol. IV, nº 4 (Oct. 1816), p. 390.

⁶ *Memoirs of a Literary Veteran; including Sketches and Anecdotes of the Most Distinguished Literary Characters from 1794 to 1849*, London, Richard Bentley, 1851, II, p. 268.

⁷ "Poems by a Heavy Dragoon" in *Blackwood's Edinburgh Magazine*, Edinburgh, William Blackwood, vol. IV, nº XXIII (Feb. 1819), pp. 574-9. O artigo não vinha assinado, sendo erroneamente atribuído por Quillinan a John Gibson Lockhart (1794-1854), um dos principais colaboradores do periódico e futuro genro de Scott (1771-1832); o verdadeiro autor era, porém, Thomas Hamilton, também ele colaborador de *Blackwood's Magazine*.

polêmica ocupa de forma intermitente sete anos (1814-21), período idêntico àquele que, duas décadas mais tarde, fará Quillinan terçar armas com Walter Savage Landor (1775-1864), desta feita em defesa de Wordsworth, cuja reputação profissional e moral Landor havia procurado denegrir.⁸

A terceira circunstância marcante do período 1808-1821, que corresponde *grosso modo* a uma primeira fase da actividade poética de Quillinan, é, como se disse, a amizade e o patrocínio de *Sir* Samuel Brydges, figura um tanto excêntrica,⁹ ao nosso autor; da Lee Priory Press (em Lee Priory, Kent) sairiam, aliás, várias obras de Quillinan, a começar precisamente por *Dunluce Castle* (1814).¹⁰ Tudo indica que nesta altura seria já grande a amizade existente entre ambos, porquanto na dedicatória do poema a Frederick Goulburn, assinada pelo próprio Brydges, este refere-se a Quillinan como "[...] a young companion, whose genius he [Brydges] generously admires", o que explica talvez que *Dunluce Castle* tenha sido a quinta obra a ser publicada pela Lee Priory Press. Em *Occasional Poems* (1814), obra anónima mas atribuída a Brydges, a dedicatória é desta vez endereçada ao próprio Quillinan, "[...] as a sincere but unworthy tribute to his pure genius, his brilliant wit, and noble disposition." É, pois, com alguma naturalidade que assistimos ao casamento de Edward Quillinan com Jemima A. D. Brydges, filha de *Sir* Samuel (1817), casamento esse que a morte trágica de Jemima (1822) viria interromper; dele haviam já nascido duas filhas, Jemima e Rotha, esta última afilhada de Wordsworth, que lhe dedicaria um soneto.¹¹ Wordsworth viria também a compor um poema sobre Jemima, a partir de um retrato ainda hoje exposto na

⁸ Os textos em causa são: Landor, *A Satire on Satirists and Admonition to Detractors*, London, Saunders & Otley, 1836; idem, "Imaginary conversation between Porson and Southey" in *Blackwood's Edinburgh Magazine*, Edinburgh, William Blackwood & Sons (Dec. 1842); e Quillinan, "Imaginary Conversation, between Mr. Walter Savage Landor and the editor of Blackwood's Magazine" in *ibidem*, vol. LIII, nº CCCXXX (Apr. 1843), pp. 518-36. Sobre a polémica cf. Alarcão e Silva, *op. cit.*, p. 65.

⁹ Na notícia necrológica de Henry Crabb Robinson sobre Quillinan, Brydges é evocado como "[...] a literary amateur, who wasted a large estate, partly in the indulgence of the expensive luxury of a private press (at Lee Priory), from which he issued his own poems and numerous reprints of old English literature, and still more by a ruinous and unsuccessful attempt to prove his title to the Dukedom of Chandos." (*The Christian Reformer, or, Unitarian Magazine and Review*, London, Edward T. Whitfield, new series, vol. VII (August 1851), p. 512).

¹⁰ Reduzindo as referências aos títulos abreviados e datas de publicação, as restantes são: *Stanzas* (1814), *Consolation* (1815), *Verses* (1816), *Elegiac Verses* (1817) e *Woodcuts and Verses* (1820).

¹¹ "To Rotha Q ---" in John O. Hayden (ed.), *William Wordsworth. The Poems*, Harmondsworth, Penguin Books, 1977, II, pp. 509-10 e respectiva nota, p. 1017.

Casa-Museu de Wordsworth em Rydal Mount, bem como o epitáfio de Jemima Quillinan.¹²

Se em termos pessoais o convívio de Edward Quillinan com os Wordsworth se estende até meados do século,¹³ do ponto de vista da actividade literária os trinta anos que medeiam entre as décadas de 1820 e 1850 podem talvez por conveniência metodológica ser divididos em dois períodos (1821-41 e 1841-51), dominados respectivamente pela influência e tutela poéticas de Wordsworth e pela actividade lusófila de Quillinan, à qual, como se disse, dedicaremos particular atenção. Convém, pois, analisá-los separadamente, começando por explicar como se articulam com aquela que definimos como a primeira fase (1810-22), dominada pela presença de *Sir Samuel Brydges*.

O primeiro encontro entre Quillinan e Wordsworth tem lugar na Escócia, onde Quillinan presta serviço militar (1820-1) e é definitivamente encerrada a polémica desencadeada pela publicação de *Dunluce Castle*. Vale a pena recordar as circunstâncias que rodearam esse encontro:

"In 1820-21 he [Quillinan] was at Penrith; and there, for the first time he met the poet, whose works had delighted him during his years of army service. It is rather curious that, having got an introduction to Wordsworth from an Edinburgh friend, who had spoken of himself rather highly, as he got near Rydal he felt ashamed of presenting it, and rode back to Penrith, the object of his journey unfulfilled. He returned, however, afterwards, without the letter, and introduced himself."¹⁴

O prazer experimentado na leitura de Wordsworth, referido nesta transcrição e confirmado por Johnston em "Memoir" (in *op. cit.*, p. xvii), poderá explicar já a apresentação pelo próprio Quillinan de *The Sacrifice of Isabel* (1816) como "[...] an

¹² Cf. "Lines suggested by a Portrait from the Pencil of F. Stone" in *ibidem*, II, pp. 790-4 e respectiva nota, p. 1051 e "Epitaph [In Grasmere Church]" in *ibidem*, II, p. 509 e respectiva nota, p. 1017.

¹³ Recordemos que os falecimentos de Dora Wordsworth Quillinan, William Wordsworth e Edward Quillinan ocorrem respectivamente em 1847, 1850 e 1851.

¹⁴ William Angus Knight, *The Life of William Wordsworth*, Edinburgh, William Patterson, 1889, III, p. 381.

endeavour to describe, with energy and simplicity, natural feelings on trying situations." (p. 4), declaração que recorda aquela em que, no prefácio da segunda edição de *Lyrical Ballads* (1800), Wordsworth dá como objectivo dos textos coligidos "[...] to illustrate the manner in which our feelings and ideas are associated in a state of excitement. But speaking in less general language, it is to follow the fluxes and refluxes of the mind when agitated by the great and simple affections of our nature." ¹⁵

O ano de 1821, marcado, como vimos, pela saída de Quillinan do exército, é também o ano de mudança para a região dos Lagos e de fixação entre Rydal e Ambleside, "[...] his [Quillinan's] chief motive for settling in the district being the opportunity it would give him of intercourse with the poet [Wordsworth]." ¹⁶ Após a morte de Jemima logo no ano seguinte, um dos factores que terá contribuído para estreitar os laços entre os Quillinan e os Wordsworth é a relação quase maternal de Dora para com as duas órfãs, determinante por certo para o seu casamento com Edward em 1841. Como tivemos já ocasião de notar (*op. cit.*, pp. 59-63), a resistência de Wordsworth deve-se exclusivamente, por um lado, a uma talvez excessiva possessividade paternal e, por outro, à flutuante condição financeira de Quillinan, não obstante testemunhos da estima e consideração pessoais de Wordsworth pelo nosso autor. ¹⁷ No plano literário, Wordsworth teria também ocasião de enaltecer o merecimento de Quillinan, actuando como crítico informal de alguns dos textos reunidos e postumamente publicados em *Poems* (1853). ¹⁸

¹⁵ W. J. B. Owen (ed.), *Wordsworth & Coleridge. Lyrical Ballads, 1798*, 2nd. ed., Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 158.

¹⁶ William Angus Knight, *op. cit.*, p. 381. Para um melhor apuramento das relações entre as duas famílias, cf. William Knight (ed.), *Letters of the Wordsworth Family from 1787 to 1855*, Boston & London, Ginn & Co., 1907, 3 vols.

¹⁷ Cf. carta de 5 de Setembro de 1825 a Alaric Watts, na qual Quillinan é apresentado e recomendado como "[...] a particular friend of ours, who is just leaving us. He is merely passing through Manchester, but I think you will be pleased with each other, however short the interview." (William Knight (ed.), *op. cit.*, II, CCCCXIX, p. 266) ou uma outra, de 6 de Abril de 1830 e dirigida a George Huntly Gordon, a quem Wordsworth aparentemente responde, dizendo: "I am not surprised that you are so well pleased with Mr. Quillinan. The more you see of him the better you will like him." (*ibidem*, II, DVI, p. 411).

¹⁸ Cf. carta de 20 de Setembro de 1837 ao próprio Quillinan (*ibidem*, III, DCLXXVII, p. 141); segundo Johnston ("Memoir" in *op. cit.*, p. xii, nota de rodapé), o poema em questão é "Stanzas written at Oporto" (in *ibidem*, pp. 75-84). Uma outra carta, provavelmente escrita em 1841 (William Knight (ed.), *op. cit.*, III, DCCLIV, p. 235), incide sobre "Interior of Canterbury Cathedral, as seen by moonlight, September 30, 1841" (in *Poems*, pp. 145-7).

O período que decorre entre 1822 (o ano da morte de Jemima) e 1841 (data que assinala não só o casamento com Dora, mas também, como veremos, o início convencional da actividade lusófila de Quillinan) merece-nos dois ou três apontamentos. Em primeiro lugar, embora Quillinan não tenha de modo algum abandonado a escrita, esse intervalo pauta-se por uma notória pobreza editorial; com efeito, as únicas obras publicadas são *Carmina Brugesiana* (1822), na qual vemos retomado o tom laudatório ou elegíaco característico das obras até então publicadas sobre a família Brydges, à qual, como se disse, Quillinan passa a pertencer em 1817, e *The King: the lay of 'a Papist'* (1830), cujo único exemplar conhecido se acha, ao que julgamos saber, na Universidade de Cornell. Alguns comentários do próprio Quillinan levam-nos a pensar que esta escassez editorial passa por uma maior preocupação qualitativa relativamente à obra publicada,¹⁹ tanto mais que um aspecto recorrente nas apreciações globais e sectoriais que consultámos sobre a sua obra, entre as quais as formuladas pelo próprio Wordsworth, é a necessidade de aperfeiçoamentos a nível métrico e lexical.

Em segundo lugar, as informações cronológicas revelam que o convívio de Quillinan com Wordsworth a partir de 1821 e a tutela poética que dele visivelmente recebe coincidem com uma aparente 'emancipação' editorial face a Brydges; de facto, enquanto boa parte das obras publicadas na década de 1810 haviam tido a chancela da Lee Priory Press (cf. *supra*, p. 4, nota 10), *Carmina Brugesiana* (1822) e *The King* (1830), como as demais obras de Quillinan, teriam por berço outras editoras ou tipografias, devido por certo ao encerramento da Lee Priory Press em Dezembro de 1822 ou Janeiro de 1823.

Finalmente, os quase vinte anos de viuvez surpreendem-nos pelo carácter itinerante da vida de Quillinan, itinerância que nos parece em larga medida configurar

¹⁹ Cf. prefácio a *Woodcuts and Verses* (1820), no qual Quillinan reconhece as limitações de *Monthermer* (1815) e *The Sacrifice of Isabel* (1816), atribuindo-as à juventude e a uma publicação prematura (pp. 4-5). Anos mais tarde, em carta de 22 de Outubro de 1849 a Henry Crabb Robinson, Quillinan manifesta a intenção de reunir os vinte ou trinta sonetos já escritos, acrescentando: "[...] my object in collecting them is to revise them strictly & mend them where I can, or destroy those that are, in my judgement, incorrigible - for I do not like the notion of preserving common-place sonnets which any versifier can write [...]." (in Edith J. Morley (ed.), *The Correspondence of Henry Crabb Robinson with the Wordsworth Circle, 1808-1866*, Oxford, at the Clarendon Press, 1927, II, 516, p. 706).

uma geografia sentimental. Por duas vezes voltou a Portugal, a segunda das quais, em 1836, se estendeu por um ano. Uma leitura de todo este período permite-nos extrair duas conclusões: a relação ora de desejo ora de repulsa por lugares repletos de recordações simultaneamente queridas e dolorosas como Lee Priory e o *Lake District*, e a preservação dos contactos com Portugal, aspecto de que a última fase da actividade literária de Quillinan (1841-51) constitui, a vários títulos, o melhor e o mais expressivo testemunho.

A existência de contactos mais ou menos regulares de Quillinan com a realidade portuguesa é manifestamente anterior a 1841, como o demonstram as visitas efectuadas nas décadas de 1820 e 1830; não obstante o carácter particular ou familiar dessas visitas, eles poderão ter contribuído para uma lusofilia mais aguda a partir de 1841. Isto não significa, como é lógico, que todas as obras publicadas após esta data tenham a ver com Portugal; para além do já citado artigo contra W. S. Landor (cf. *supra*, p. 4, nota 8), poderíamos citar um outro, intitulado "Laurels and Laureates", ²⁰ no qual Quillinan se debruça sobre os poetas laureados ingleses, decerto pelo facto de o detentor do título ser, desde 1843, Wordsworth, sucedendo a trinta anos de reinado de Robert Southey (1774-1843). Finalmente, duas das obras que atestam o envolvimento de Quillinan com a cultura, a literatura e a paisagem portuguesas conhecem edição póstuma, curiosamente no mesmo ano (1853) e pelo mesmo editor (Edward Moxon, também ele o editor do *Journal de Dora*): referimo-nos a *Poems* e à tradução parcial de *Os Lusíadas*. ²¹

Na determinação das origens dessa lusofilia, existe um factor a ter em linha de conta e que decorre ainda da relação de amizade entre Quillinan e Wordsworth. Embora o envolvimento deste último com Portugal se tenha limitado a *The Convention of Sintra* (1809), panfleto no qual critica com desassombro a alegada transigência inglesa nas negociações anglo-francesas do ano anterior, a convivência com Wordsworth terá

²⁰ Publicado anonimamente in *Blackwood's Edinburgh Magazine*, Edinburgh, William Blackwood & Sons, vol. LXIV, CCCXCIV (August 1848), pp. 220-32.

²¹ *The Lusiad of Luis de Camoens. Books I to V. Translated by Edward Quillinan. With notes by John Adamson*, London, Edward Moxon, 1853. Sobre John Adamson (1787-1855), talvez o principal camonista inglês anterior a Sir Richard Burton (1821-1890), cf. João Paulo Pereira da Silva, *Memórias de Portugal. A Obra Lusófila de John Adamson*, Ponta Delgada, Eurosigno Publicações, 1990.

certamente aberto ao nosso autor as portas do seu círculo de amigos, entre eles Southey, frequentador habitual de Rydal Mount, residente na vizinha povoação de Keswick e provavelmente o primeiro lusófilo inglês na múltipla qualidade de viajante, tradutor, diarista e estudioso da nossa história e literatura.²² *The Conspirators*, conjunto de narrativas que inclui *The Sisters of the Douro*,²³ é, aliás, dedicado por Quillinan a Southey, conforme carta de 13 de Maio de 1839 cujo primeiro parágrafo passamos a transcrever:

"My dear Sir,

Several years ago, a passage in your History of the Spanish War [sic] excited my curiosity about the Philadelphian Conspiracy in Napoleon's Armies, and directed me to the French work to which I am indebted, in the supplement to the two following stories [*The Sisters of the Douro* e *The Royalist*], for most of the details relating to it, and for much of the account of the remarkable person whose mind was the mainspring of its curious machinery."²⁴

Depreende-se deste excerto que a *History* de Southey terá servido de ponte entre o nosso autor e a "obra francesa" efectiva e posteriormente consultada por Quillinan, a *Histoire des Sociétés Secrètes de l' Armée*, atribuída quer a Jean Emmanuel Charles Nodier, quer a Vincent Lombard de Langres.²⁵ Dado não nos ter sido possível o acesso à *Histoire*, teremos de nos limitar ao confronto das informações históricas sobre a

²² Cf. Adolfo Cabral, *Southey e Portugal, 1774-1801. Aspectos de uma biografia literária*, Lisboa, Papelaria Fernandes, 1959 e Maria Zulmira Bandarra de Sousa Macedo Leal, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1986.

²³ *The Conspirators, or The Romance of Military Life*, London, Henry Colburn, 1841, 3 vols; *The Sisters of the Douro* figura no vol. I, pp. 2-292. Por uma questão de comodidade, limitar-nos-emos à indicação de página(s) para todas as transcrições e alusões relativas ao romance.

²⁴ *Ibidem*, página não numerada. A obra de Southey cujo título Quillinan cita (de modo, aliás, incorrecto) é a *History of the Peninsular War*, London, John Murray, 1823-32, 3 vols; as referências à Conspiração de Filadélfia constam do vol. II, 1827, pp. 303-9.

²⁵ A referência bibliográfica completa é: *Histoire des Sociétés Secrètes de l' Armée, et des conspirations militaires qui ont eu pour object la destruction du gouvernement de Bonaparte*, Paris, Gide Fils, 1815. A atestar certamente o interesse e a actualidade da obra nesse ano politicamente escaldante está a sua pronta edição inglesa como *History of the secret societies of the army, and of the military conspiracies which had for their object the destruction of Bonaparte*, London, Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1815.

Conspiração de Filadélfia divulgadas por Southey em *History of the Peninsular War* e o seu aproveitamento romanesco por Quillinan em *The Conspirators*.

É geralmente tomado como certo que esta obra -- a primeira tentativa de Quillinan no domínio da prosa -- tem como ponto de partida as recordações e experiências do autor no âmbito da sua participação na Guerra Peninsular (1813-4),²⁶ posição que nos suscita algumas reservas. É certo que o tempo diegético da maior parte das narrativas que constituem *The Conspirators* coincide com o tempo histórico do conflito peninsular ou, pelo menos, dele se aproxima; as excepções são *The Rangers of Connaught*, inspirada na rebelião irlandesa de 1798, e *The Moor of Andalusia*, cuja acção decorre na fase final da dominação árabe em Granada. A nível espacial, contudo, a diversidade é maior, uma vez que apenas duas narrativas se acham enquadradas na Península Ibérica (*The Sisters of the Douro* e *The Moor of Andalusia*); os restantes espaços contextuais são a Alemanha, a Suíça, o Tirol e, como se disse, a Irlanda. Parece-nos, portanto, que esta pluralidade (temporal, mas sobretudo espacial) não justifica uma identificação colectiva de *The Conspirators* com a estada militar de Quillinan na Península.

Dito isto, todas essas narrativas aludem, em maior ou menor grau, à Conspiração de Filadélfia, que, retomando e ampliando as indicações já dadas, poderíamos definir como um movimento nascido no seio dos exércitos bonapartistas envolvendo oficiais de alta patente e que tinha por objectivo último derrubar o jugo napoleónico e, posteriormente, fazer da França uma república. Deixando por enquanto de lado a nomeação de alguns dos principais envolvidos nesse movimento, as páginas que Southey lhe dedica não deixam dúvidas sobre a ideologia republicana professada pelos conspiradores, aspecto que poderá sair esquecido ou desvalorizado se atendermos a que o objectivo era, uma vez Napoleão deposto, restaurar os Bourbon, como veio, afinal, a acontecer em 1815; tão pouco deixa dúvidas sobre a extensão do vírus conspiratório no

²⁶ Cf. artigo de Richard Garnett sobre Quillinan in Sidney Lee (ed.), *op. cit.*, XVI, p. 547. Acrescente-se como curiosidade que Garnett, como o próprio Quillinan, se acha associado à divulgação de Camões em Inglaterra, ao traduzir quarenta sonetos in *Dante, Petrarch, Camoens. CXXIV Sonnets translated by Richard Garnett*, London, John Lane, 1896.

exército francês, por vezes apresentado ou percebido como constituído por soldadinhos de chumbo, submissos e inteiramente à mercê das acções e ambições de Bonaparte. Outros traços unificadores permitem, contudo, aproximar narrativas afinal distintas e claramente autónomas: por exemplo, todas elas integram personagens que conspiram (apesar da diferença de motivações e objectivos), recorrendo ao Amor e à Guerra como vectores fundamentais e convergentes.²⁷

É naturalmente difícil e até simplista pretender dar conta em poucas linhas de uma narrativa de quase trezentas páginas, como *The Sisters of the Douro*. Antes de procedermos a uma análise mais circunstanciada, adiante-se desde já que a intriga assenta na relação amorosa que une respectivamente duas irmãs (Leonora e Francisca Coelho) a dois oficiais ingleses (o major Wilmot e o capitão Vincent Stanisforth) e que virá a conduzir a um duplo casamento. As circunstâncias que rodeiam esta relação são ditadas pela situação histórica particular apontada na "Prefatory note" (p. 2): a segunda invasão napoleónica de Portugal (1809). Os lances destacados são a vitória de Soult em Braga (20 de Março), a tomada do Porto (em 29 do mesmo mês), a reconquista de Chaves pelo general Silveira (no dia 25, data que Quillinan não refere), o desembarque de Wellesley em Lisboa (22 de Abril) e a reconquista do Porto pelo mesmo Wellesley (12 de Maio). Cortada a retirada francesa para leste, em direcção a Salamanca, Soult abandona Portugal pelo Norte, entrando em Espanha pela Galiza.

Evocado que está nas suas linhas gerais o enquadramento histórico, comecemos por verificar a sua incidência no romance, que abre precisamente com a descrição do ambiente vivido no Porto, na noite anterior à tomada da cidade. Os três dias seguintes, marcados pelo saque, são a primeira pedra na construção da imagem profundamente negativa das tropas francesas. O coronel Champlemonde é, por assim dizer, a excepção que confirma a regra, ao socorrer Leonora da perseguição e do ataque que lhe move o soldado Pierre Duval.

²⁷ Cf. "Love and War", recensão crítica a *The Conspirators* publicada in *The New Monthly Magazine and Humorist*, London, Henry Colburn, 1841, Part the First, p. 134.

Relativamente à tomada do Porto, existem dois aspectos, ambos verídicos, que merecem a nossa atenção. O primeiro diz respeito ao objectivo alimentado por Soult de se tornar rei da Lusitânia do Norte (p. 13 e p. 18), sendo, pois, conveniente, senão imperioso, captar a simpatia dos futuros súbditos. Um dos estratagemas utilizados é a proclamação aos portuenses, procurando exortá-los a regressar a suas casas e a confiar em Soult (p. 17). A receptividade ao invasor regista-se, porém, segundo Quillinan, a nível da nobreza, quer por subserviência e sede de privilégios, quer pela existência no seu seio de figuras desafectas à Casa de Bragança. Possivelmente estimulado por esta manifestação espontânea, Soult oferece em 9 de Maio uma recepção a membros da nobreza e do clero, ensaiando a cerimónia do beija-mão real (p. 19).

Outra estratégia adoptada é a procura de transmissão ao povo português de uma imagem de (falsa) religiosidade. Assim, para além da 'devoção' com que Soult assiste à passagem do Santíssimo Sacramento e ao beijo das relíquias, o narrador relata-nos o episódio verídico da sua peregrinação à Igreja de Nossa Senhora das Bouças, Matosinhos, em homenagem à estatueta de Cristo esculpida, segundo a tradição, por S. Nicodemo (pp. 13-4), conseguindo, de facto, convencer a população das virtudes miraculosas da imagem e da sua influência no coração empedernido dos invasores (p. 14).

No entanto, nem tudo são rosas na execução do plano megalómano de Soult. O reverso da medalha assenta na existência do movimento conspiratório que temos vindo a referir e que Quillinan dá como fortemente implantado no próprio exército francês (pp. 14-5). Segundo o autor, Soult é informado desse movimento pelo General Le Febvre, a quem o coronel D'Argenton, tomando-o erradamente como simpatizante da causa que ele próprio abraçara, havia confidenciado algumas informações. A prisão do coronel e de alguns companheiros não os faz, contudo, quebrar o silêncio, ocultando assim de Soult a verdadeira dimensão e importância da conspiração (pp. 19-20). Pouco antes, havia sido afixada na porta do quartel-general uma proclamação de Beresford aos portugueses, na qual se incluía uma cópia de um despacho enviado por Kellermann a Soult, documento desencorajador para os franceses. Champlemonde, o galante defensor

de Leonora, é acusado por Duval, o seu antagonista, de ter afixado essa proclamação, mas defende-se declarando tratar-se de uma outra, dirigida por Soult aos portugueses (pp. 15-8). Interessa confrontar estes dados com os fornecidos por Southey, para verificar onde termina o facto histórico e começa o seu aproveitamento ficcional.

Southey situa o episódio em Abril de 1809, referindo que a carta de Kellermann havia sido interceptada. Nela se expunha a improbabilidade de Soult vir a receber reforços dado o recomeço da guerra na Europa, que, diga-se de passagem, as tropas desconheciam (*op. cit.*, II, p. 293); mais adiante, Southey acrescenta que esta política de ignorância tinha sido imposta pelo próprio Napoleão. É ainda Southey quem nos informa que a proclamação de Beresford foi levada para o Porto por um português (Manuel Francisco Camarinho), sem nomear, porém, o responsável pela sua afixação provocatória. Como se compreende, o incidente viria a suscitar a atenção dos conspiradores (*ibidem*, p. 303).

Regressando ao romance, após um breve comentário a Soult, cuja ambição diminui a sua reconhecida competência, o narrador ilustra-as precisamente com a reconquista do Porto pelas forças luso-britânicas. No decurso da retirada francesa, Champlemonde é gravemente ferido e implicitamente dado como morto; alguns capítulos adiante, encontrá-lo-emos, porém, na região do vale de Teixeira, gravitando em torno de Leonora Coelho (a sua protegida do Porto), a coberto de uma identidade fictícia (José Alves, Doutor em Leis) e de um excelente domínio da língua portuguesa. Estas considerações encerram o cap. I, decerto aquele onde a componente histórica se faz sentir com maior intensidade, reaparecendo no cap. IX com a referência ao abandono de Vila Real pelas tropas de Silveira e a consequente ocupação pelos franceses (p. 220); no entanto, somos posteriormente informados de que se tratou de uma manobra estratégica, já que, finda a ocupação, a cidade é imediatamente cercada pelos portugueses (p. 255).

Os capítulos finais contêm ainda importantes informações sobre a Conspiração de Filadélfia, a propósito da acção de Champlemonde, ele próprio um conspirador. De facto, durante o curto período de captura de Wilmot e Stanisforth pelos franceses,

Wilmot tem ocasião de jantar com o oficial-cirurgião que enaltece a figura, algo controversa, de Champlemonde e disserta sobre o despotismo napoleónico e a justeza dos objectivos que enformam o movimento. Deste longo e importante discurso (pp. 244-50) destacaremos a caracterização da Revolução Francesa como um rotundo fracasso, dado o imperialismo populista do 'libertador' Bonaparte;²⁸ a ambição e o desejo de poder evidenciados por Soult; a existência de inúmeras ramificações de conspiradores em todas as patentes do exército francês, reforçando a ideia do movimento como uma realidade viva e profundamente enraizada; e, finalmente, o apoio dos países constitutivos da Quádrupla Aliança à causa dos conspiradores.

A respeito de Champlemonde, se tivermos em conta alguns pormenores relativos à sua acção e personalidade, bem como a *History of the Peninsular War*, de Southey, arriscamo-nos a sugerir que a personagem de Quillinan reúne atributos do coronel D'Argenton, de quem já falámos (cf. *supra*, pp. 12-3), com o coronel Jacques George Oudet, o responsável pelo surto do movimento conspirador. Assim, dois traços fundamentais parecem unir Champlemonde e Oudet. Considerando apenas o primeiro, Quillinan retrata-o como um sedutor impenitente e pouco escrupuloso, aspecto que é, de resto, sublinhado pelo cirurgião (p. 249) e se reflecte na relação com Leonora; no entanto, Champlemonde é capaz de atitudes nobres e cavalheirescas como a já citada defesa de Leonora perante Duval. Relativamente a Oudet, Southey reproduz um passo da *Histoire des Sociétés Secrètes* onde se lê que "[...] Oudet aimait les femmes avec fureur, les aimait toutes, les trompait toutes [...]", acrescentando: "When the French entered Porto, no individual exerted himself more strenuously in repressing the excesses of the troops; and many families on those dreadful days were beholden to him not only for their lives and properties, but the preservation from evils more dreadful than ruin and death."²⁹

²⁸ Sem esquecer o caso singular de Blake, esta leitura seria decerto globalmente subscrita pelos autores da chamada 1ª geração romântica como Wordsworth, Coleridge e Southey; pela sua relação com Wordsworth e Southey, é possível que Quillinan a subscrevesse também, sem querer, naturalmente, fazer dele um mero e passivo receptáculo de opiniões alheias. A naturalidade portuguesa poderia também influir, já que Quillinan nasce, afinal, na mesma cidade cuja captura é descrita no capítulo inaugural.

²⁹ Ambas as transcrições constam de Southey, *op. cit.*, II, p. 306.

Champlemonde e D'Argenton partilham, por seu turno, indicações não menos significativas. No tocante ao primeiro, o narrador de *The Sisters* alude a um salvo-conduto assinado por um general inglês, no qual é concedido o direito a total liberdade de movimentos e, eventualmente, a auxílio (p. 276). Champlemonde revela os seus frequentes encontros com Silveira, Trant, Wilson, Beresford e Wellesley, até que, traído por um companheiro, se dispõe prudentemente a partir para Inglaterra, antecipando-se assim à ordem de prisão emitida por Soult (pp. 276-7). Na carta de despedida a Leonora, Champlemonde informa-a do facto, até aí insuspeito, de ser casado e ter família constituída em França (p. 289). A sorte final desta personagem singular é-nos desvendada pelo narrador, que refere a viagem de Champlemonde a França numa tentativa (inútil) de levar a família consigo para Inglaterra; com efeito, Champlemonde, reconhecido e denunciado por Duval, virá a ser preso e fuzilado por conspiração e deserção, enfrentando corajosamente a morte sem quebrar o sigilo devido à causa em que militava (pp. 290-1).

O testemunho de Southey, embora pontualmente divergente, aproxima-se no essencial da versão romanesca. Southey confirma os encontros de D'Argenton com Trant e Wellesley, bem como o pedido de emissão de passaporte inglês, pedido esse que foi autorizado por Wellesley e satisfeito pelo almirante Berkeley. Situando-a durante a ocupação do Porto, Southey refere ainda a denúncia de D'Argenton por um oficial em quem confiara e a consequente prisão, uma vez descoberto o passaporte emitido pelos ingleses. À libertação da cidade seguir-se-á a fuga de D'Argenton, tanto pela acção dos conspiradores como pela conivência daqueles que haviam sido encarregados de o vigiar.

30

Concluída esta análise do lugar ocupado em *The Sisters of the Douro* pela Conspiração de Filadélfia, afiguram-se-nos oportunas algumas palavras sobre a atitude

³⁰ Cf. *ibidem*, pp. 306-15, *passim*. Como vimos, Quillinan refere-se a esta denúncia, atribuindo-a a Le Febre (p. 19), mas o que interessa reter é o facto de ser esse o único momento em que D'Argenton é mencionado pelo nosso autor. Existe, pois, pelo menos nessa altura, a consciência explícita de duas personagens distintas: uma histórica, mas também ficcional, dada a sua aparição em *The Sisters* (D'Argenton), e outra exclusivamente romanesca (Champlemonde). Isto não invalida, a nosso ver, a interpretação que vimos propondo de Champlemonde como resultante da fusão de duas personagens distintas, D'Argenton e Oudet.

dos portugueses relativamente aos invasores quando em situação de supremacia ou relativa igualdade militar, porquanto em momentos de dominação, real ou esperada, deparamos fundamentalmente com o servilismo de alguns nobres (cf. *supra*, p. 12) e o terror generalizado do povo comum. Numa apreciação sumária, podemos constatar que, aliviada a pressão francesa, essa diversidade desaparece, substituída por uma reacção uniforme de ódio, desejo de vingança e sede de sangue, que Champlemonde reconhece ³¹ e que contrasta por completo com as reacções de júbilo, simpatia e gratidão face ao aliado inglês. ³²

Neste campo, o ponto mais fértil é, quanto a nós, a relação entre Leonora e Champlemonde, quer pela bipolarização desde logo envolvida nas nacionalidades em presença, quer pelo conflito interior de Leonora, no qual essa bipolarização, insistentemente recordada por Champlemonde, assume um papel de relevo. A relação entre ambos desponha, como vimos, de uma situação de emergência, saindo fortalecida do auxílio recíproco: tal como a pronta intervenção de Champlemonde evita que Duval moleste Leonora, a intervenção desta fará com que Duval liberte Champlemonde. A simetria das situações é apenas quebrada pelo facto de Leonora, empunhando a espada de Champlemonde, conseguir ferir Duval, o que vale por dizer que Leonora fere um francês para salvar outro francês.

O conflito interior que daqui decorre apresenta diversas facetas, já que a nacionalidade do homem com quem dividiu o perigo inviabiliza ou, pelo menos, dificulta uma ligação que Leonora desde cedo desejara estreita; no seu espírito, a imagem (usual) do francês-invasor cruza-se com a imagem (pontual) do francês-defensor. A atracção de Leonora por Champlemonde nasce, pois, da gratidão que sente e da cortesia com que é escoltada até um convento do Porto como asilo temporário, mas o

³¹ Tendo sobrevivido ao ferimento sofrido quando da retirada (cf. *supra*, p. 13), a troca de uniforme com um oficial português que fora morto e a adopção de uma identidade portuguesa representam para o francês "[...] his only chance of escaping death by torture at the hands of the peasantry." (p. 29). Mais adiante, o mesmo Champlemonde dirá a Stanisforth: "[...] if the inhabitants of this savage district once discover that a Frenchman is among them, you and all your dragoons will not be able to save me from being torn to pieces like a wild beast, by beasts yet wilder." (pp. 273-74).

³² Este contraste é, aliás, reiterado pelo narrador quando, a propósito das baixas inglesas, observa: "[...] their own two wounded would be taken care of by the Portuguese, which was as certain as that the French wounded would have been massacred had they been left in the place." (p. 255).

patriotismo instintivo (p. 32) e a impossibilidade de contar o sucedido ³³ levam-na a um estado de asfixia mental bem dissecado, aliás, pelo narrador (p. 31). Por outro lado, se é certo que, conhecida a retirada francesa, Leonora procura racionalizar uma situação dificilmente reversível (a improbabilidade do reencontro), a verdade é que ele ocorre quando Champlemonde, sob a identidade de José Alves, começa a frequentar regularmente a casa do Sr. Coelho, pai de Leonora e Francisca.

No tocante à relação Leonora/Champlemonde, esboçados que estão os sentimentos da primeira, é a altura de altura de considerar os do coronel francês. Após o reencontro e dada a presença de Wilmot e Stanisforth, uma eventual denúncia por parte de Leonora seria fatal a Champlemonde. Tal denúncia, admitimo-lo, seria pouco provável; mas o comportamento final de Champlemonde (o rapto de Francisca e a carta final a Leonora) ³⁴ leva-nos a perguntar até que ponto os sentimentos desta não terão sido explorados pelo francês como um meio de assegurar a sobrevivência e liberdade de movimentos. Importa, contudo, acrescentar que Champlemonde não é uma figura total ou consistentemente negativa; o próprio Stanisforth se sente de alguma forma atraído por ela (p. 279), mau grado o antagonismo que os opõe ao longo da obra.

Para além dos filões histórico e sentimental, *The Sisters of the Douro* consegue retratar aqui e além a atmosfera cultural e civilizacional que, segundo inúmeros viajantes, se respirava entre nós. Um dos pontos mais focados é a religiosidade (quando não credice) do povo português, implícita, por exemplo, na ingenuidade com que os habitantes de Matosinhos interpretam o 'fervoroso' comportamento de Soult (cf. *supra*, p. 12). Não resistimos a evocar um outro episódio que demonstra como a religiosidade que os viajantes tendem a apresentar como tipicamente portuguesa pode conviver com a ignorância e o preconceito: referimo-nos à atitude de comiseração e pesar do casal Coelho para com os seus hóspedes Wilmot e Stanisforth, pelo facto de estes, dois

³³ É ela que explica o silêncio de Leonora para com Francisca, sua irmã, procedimento que esta posteriormente não deixará de estranhar com alguma insistência (pp. 263-4), tal como o seu próprio confessor (p. 30).

³⁴ Nesta carta, entre outros argumentos, Champlemonde justifica o rapto de Francisca pela grande semelhança física com Leonora e pela inexistência de qualquer obrigação recíproca entre ambos (pp. 285-9), aludindo assim ao episódio vivido no Porto.

ingleses 'heréticos', serem desprovidos de almas, não podendo assim aspirar a transpor as portas do Céu. No entanto, parecendo demonstrar que, afinal, uma graça também nunca vem só, Stanisforth é católico (como toda a comunidade virá a testemunhar no domingo seguinte) e, além disso, filho de um Par do Reino, também ele católico, o que explica a efusão do abade e do casal Coelho, bem como a pronta autorização de convívio entre os oficiais, Leonora e Francisca (pp. 86-93).³⁵

Embora *The Sisters* inclua outras personagens religiosas, a principal é, sem dúvida, o abade, que corporiza, talvez sem surpresa, uma das características mais frequentemente imputadas aos eclesiásticos na literatura e nas artes visuais e plásticas, com tudo o que eventualmente comporta de estereotipado: o gosto pelos prazeres da mesa. No caso vertente, este traço assinala a hospitalidade gastronómica dispensada pelo abade ao capitão Horton (não obstante o abuso do alho, tradicionalmente odiado pelos ingleses) e que fará inclusivamente que este recuse a transferência para Fontelas (p. 149). São, de resto, numerosas as referências feitas pelos viajantes à excelência dos pratos e dos vinhos que tiveram ocasião de provar, por exemplo, nos mosteiros de Alcobaça e da Batalha.³⁶

Impõe-se, a propósito, uma breve referência aos conventos, muitos deles ocupados pelos franceses após a fuga dos religiosos (p. 9), que, na presente narrativa, surgem sempre como um espaço de refúgio temporário. Assim, após ter sido socorrida por Champlemonde, o primeiro pedido de Leonora é o de ser conduzida ao convento mais próximo, pedido impossível de satisfazer pelo adiantado da hora. O ingresso dá-se apenas no dia seguinte, sendo de acrescentar que a senhora que a acompanhava no momento do ataque de Duval e conseguira fugir também ali se encontrava, tendo tido,

³⁵ Cabe aqui recordar que, talvez devido à ascendência irlandesa, o próprio Quillinan era católico; no entanto, como nota William Angus Knight, a formação católica não o impediu de frequentar a Igreja Anglicana (*op. cit.*, III, p. 383, nota de rodapé). A sua liberdade de espírito fê-lo inclusive educar as filhas no Protestantismo, cumprindo assim um acordo feito quando do seu casamento com Jemima Brydges em 1817 (sobre este acordo, cf. notícia necrológica de Quillinan por H. C. Robinson, *supra*, p. 4, nota 9) e ainda criticar o Papado em *The King* (cf. *supra*, p. 7). Sobre a religião de Quillinan, cf. ainda artigo in *The Irish Monthly. A Magazine of General Literature*, Dublin, M. H. Gill & Son, vol. XV (1887), p. 287.

³⁶ Bastará citar o exemplo clássico de Beckford; cf. *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha. By William Beckford with his original Journal of 1794*, Fontwell, Centaur Press, 1972, p. 158.

pois, o mesmo pensamento e buscado a mesma solução (p. 12). Por sugestão do general D'Argenton, Francisca recolher-se-á também a um convento franciscano (pp. 239-41) até à confirmação da necessidade do abandono francês de Vila Real.

Do que temos vindo a dizer, depreende-se que as personagens femininas assumem nesta obra um papel de relevo. As referências não individualizadas são, sem dúvida, escassas;³⁷ considerando, porém, as irmãs que dão o título à obra, encontramos em Leonora uma jovem de grande coragem, como o comprova a sua intervenção em defesa de Champlemonde. É, sem dúvida, uma mulher apaixonada e generosa que as circunstâncias tornarão vítima dos próprios sentimentos, sejam elas a necessidade premente e constante de ocultar a real identidade de Champlemonde, o sigilo que, conquanto talvez não obrigatório relativamente a Francisca, opta por manter e o abandono e desengano finais, apenas superados pelo apoio permanente de Wilmot, com quem acabará por casar.

O caso de Francisca é algo diferente, desde logo por jamais conhecer o lado negativo da paixão. Relativamente à irmã, Francisca aparece como uma figura mais determinada, temperamental e, eventualmente, irreflectida; basta recordar os estratagemas concebidos e utilizados para se manter próximo de Stanisforth, após o destacamento deste para Fontelas. No entanto, talvez seja abusivo confrontar duas figuras efectivamente sujeitas a condicionalismos tão diversos. Francisca goza de maior liberdade de movimentos, o que favorece iniciativas mais arrojadas, enquanto Leonora desempenha um papel mais passivo e expectante, sendo as provas de temeridade dadas por Champlemonde. No fundo, as diferenças principiam desde logo pelo objecto da paixão de cada uma das irmãs.

Em contrapartida, um traço de união entre ambas é certamente a beleza, com especial destaque para os olhos; as referências são inúmeras, sucedendo-se com muita

³⁷ Recordemos, por exemplo, as mulheres do Porto rezando nas igrejas (p. 2), as jovens portuguesas cortejadas pelos ingleses (p. 36), a vinda das raparigas à fonte para encher as vasilhas de barro (pp. 162-3), aspecto que Quillinan voltará a focar em *The Belle* (cf. *infra*, p. 36), as senhoras a quem o eremita pede esmola (p. 177), etc.

insistência e enaltecendo particularmente a cor e o brilho.³⁸ Outra característica comum é a cultura evidenciada no cap. V, já que, embora a apresentação da literatura portuguesa a Stanisforth seja feita quase integralmente por Francisca, Leonora acrescenta achegas ou sugere nomes tidos por ilustrativos ou pertinentes (cf. *infra*, pp. 25-32). A própria canção com que brindam Stanisforth é interpretada por Francisca, acompanhada à guitarra por Leonora, uma executante notável, no dizer da irmã.

Somos assim levados a concluir que Leonora e Francisca consubstanciam uma imagem extremamente positiva da mulher portuguesa: bela, apaixonada, culta e prezada.³⁹ Sensível à importância da educação intelectual feminina, Stanisforth não deixa de expressar a sua admiração, aliás partilhada pelo narrador (p. 92), no seguinte passo, extraído de um diálogo com Francisca: "[...] I admire your acquaintance with subjects so remote from the ordinary track of female enquiry. In England you would be set down as a Blue Stocking, and innocent young gentlemen and ladies would shudder at you as at something beautifully dreadful !" (p. 105).⁴⁰

Um aspecto em que a estada dos dois ingleses vem alterar o quotidiano de Leonora e Francisca é o de, conhecidos os sentimentos religiosos e a condição social de Stanisforth, o Sr. Coelho autorizar o convívio das filhas com os oficiais. A propósito do conhecimento entre Wilmot e Francisca, que se verificou em casa de uma tia desta, o narrador desenha sumariamente a situação tradicional, a que atribui uma origem árabe:

"Strangers have usually but little opportunity of cultivating intimacy with Portuguese females of the upper class, even when, by chance, for a few days under the same roof. But the friendly disposition of the aunt, and the necessity of doing the

³⁸ O destaque dado por Quillinan aos olhos das portuguesas manifesta-se também em *The Belle* (p. 640) e no poema "May Luttrell" (in *Poems*, pp. 92-4).

³⁹ Abundam as referências feitas pelos viajantes à educação e ao tipo de vida da mulher portuguesa; entre os aspectos mais citados contam-se o fraco índice cultural, a ociosidade e o quase total recolhimento no lar. Por discordante e passível de aplicação às duas irmãs, recordemos que Kingston aponta o gosto pela literatura como uma forma de as mulheres ocuparem o seu tempo, pelo que só episodicamente se põem à janela (cf. William Henry Giles Kingston, *Lusitanian Sketches of the pen and pencil*, London, John W. Parker, 1845, I, p. 267).

⁴⁰ Para a definição da expressão "Blue Stocking" e sua origem cf. Sir Paul Harvey (ed.), *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford, at the Clarendon Press, 1983, p. 98.

honours of her house, made her relax from the Moorish system of reclusion, to which the ladies of the Peninsula were accustomed" (pp. 59-60).

Esta prática não impede, porém, de estabelecerem algum contacto com o exterior; em *The Sisters of the Douro*, as gelosias permitem-lhes a suprema vantagem de poder ver, sendo apenas entrevistadas.⁴¹

Retomando, porém, a questão do relacionamento entre os sexos tal qual o romance no-la reflecte, não é de estranhar a existência de rituais subreptícios que precedem ou acompanham o jogo amoroso. Um deles é o chamado 'pau-de-cabeleira', expressão cujo significado parece ter evoluído, a avaliar pela sua definição narratorial como "[...] a barber's block, sometimes a convenient piece of furniture for lovers, drawing off the attention of the curious from the party who is really the favoured object, and is making love behind him or over his shoulder" (pp. 68-9). A expressão, reproduzida em português, reaparecerá em *The Belle* (cf. *infra*, p. 35).

Outro dos artifícios geralmente utilizados no jogo amoroso é o olhar furtivo. Sabedor do facto, Wilmot, o primeiro candidato à atenção de Francisca, expressa em determinado momento a sua desilusão pelo modo franco e directo com que esta sempre o encarou durante a convivência mantida em Vila Real. No fundo, estamos perante outro caso de transgressão das regras, inventadas pela necessidade e consagradas pelo uso, da relação amorosa. Francisca subverte, por assim dizer, o código do olhar, e a perplexidade de Wilmot resulta precisamente de uma descodificação que apenas cobre situações tradicionais:

⁴¹ O termo "gelosia" nem sempre aparece traduzido; citemos como exemplo a obra de Lady Catherine Jackson, *Fair Lusitania*, London, Richard Bentley, 1874, p. 89. A referência bibliográfica da tradução portuguesa, feita por Camilo, é: *A Formosa Lusitânia*, Porto, Livraria Portuense Editora, 1877, p. 107. Noutro relato (*A picture of Lisbon*, London, Henry Colburn, 1809, p. 50), o autor vai ao ponto de afirmar que as gelosias foram inventadas pelos maridos ciumentos com o fito de esconder as suas mulheres dos olhares indiscretos dos transeuntes; é a tradução inglesa, publicada anonimamente, de *Tableau de Lisbonne en 1796*, da autoria de Joseph B. F. Carrère, que integra a obra *Voyage en Portugal, et particulièrement à Lisbonne*, Paris, Detterville, 1798, também atribuída a Carrère.

"*Je faisais les beaux yeux* from morning till night; for that sensible old dame, with whom she [Francisca] was staying, did not forbid herself and her young friend to the profane gaze of a he-stranger, as is too often the case in Portuguese houses. Yet I sighed, and looked, and sighed in vain. For, though she was certainly pleased, [...] yet I could never feel assured that I had made anything like an impression. She always looked me full in the face, and never gave me any sly sidelong glances. Now, to be a week in the same house with a Portuguese beauty, and never once catch her taking a furtive glance at one, is, you will own [Stanisforth], as discouraging as possible" (p. 45).

Na qualidade de estrangeiros, muitos outros aspectos da realidade e da cultura portuguesas, para além dos citados, suscitam a Wilmot e Stanisforth o louvor e a queixa, a admiração e a estranheza. No capítulo alimentar, recordemos o reparo feito ao chá (p. 69) tal qual os portugueses o apreciam (isto é, sem leite), contrastando com os inevitáveis elogios ao vinho da região (p. 35 e p. 63). A qualidade do peixe é também enaltecida, a justificar a expedição de Horton e Stanisforth; contudo, e para surpresa de ambos, o processo utilizado (pesca à linha) revela-se bem menos eficaz do que o dos portugueses (pesca à rede), como se lê no seguinte diálogo:

"[Fala de Horton] 'Who would have thought of these Portuguese having wicked wit enough to take trout with a net ?'

'Very strange, indeed,' said Stanisforth, 'that they should understand the best way of getting the best fish in their own rivers'" (p. 82).

O que parece estar subjacente a esta perspectiva não é tanto a imagem dos portugueses como um povo estúpido e atrasado, mas a sua inoperância e dependência face a terceiros. Esta leitura tem alguma razão de ser, se atendermos ao momento histórico em que a acção se enquadra e ao apoio militar então concedido a Portugal. Sobre a ignorância dos portugueses, apenas poderemos dizer algumas palavras se tomarmos como representativo José Alves (isto é, Champlemonde), especialista em verborreia e senhor de uma confrangedora estreiteza de vistas. Estes predicados contrastam de forma gritante com a sua pomposa apresentação ao leitor (pp. 57-8) e o

objecto que transporta invariavelmente consigo: o livro *Thresor de Chartes* (p. 84).⁴² O narrador diz ser esta a única obra que José Alves aparentemente conhecia (à excepção de uma ou duas outras obras em português) e em cuja infalibilidade acreditava, apesar dos erros e das fantasias nela divulgados; de facto, as limitações intelectuais da personagem são logo a seguir documentadas pela infeliz tirada sobre a condição herética dos ingleses e a sua consequente perdição (p. 86).

O principal exemplo da vacuidade do seu discurso reside, porém, na relativamente longa dissertação sobre o proveito que o acto de viajar possibilita (pp. 206-7). Marcadamente retórica, esta dissertação é a dado passo interrompida por Stanisforth, que aponta a sua não-originalidade; na resposta, José Alves não encontra melhor argumento do que reconhecer que "[...] there is nothing like fortifying one's-self with good reasons for travelling when one has resolved to make a voyage" (p. 208) ...

Outra característica dos portugueses, várias vezes sublinhada ao longo do romance, é a hospitalidade, aspecto que o narrador aborda de forma algo inesperada, dando-o como rotineiro (e, nessa medida, desprovido de autenticidade) ou até mesmo incómodo.⁴³ Embora não estejamos perante um relato de viagens, não podemos deixar passar em claro três outros traços do quotidiano português, geradores de queixas e críticas praticamente universais: as péssimas condições das estradas (p. 27, p. 35, p. 168 e p. 257), a criminalidade (p. 160) e a falta de higiene (pp. 159-61). O tratamento ficcional desta última constitui uma prova indesmentível da capacidade de Quillinan de criar e transmitir ao leitor situações cómicas, se bem que desagradáveis em si mesmas:

"The first night that he [Stanisforth] passed at Fontellas was a night of wakefulness and suffering, as the romantic reader might naturally expect. But one of the

⁴² Esta obra foi escrita por um holandês, Barent (ou Bernardt) Langenes sob o título de *Caert Thresoor* e publicada em 1598 em dois volumes; a tradução francesa, a que Quillinan se refere, deve-se a Jean de la Haye e apareceu em 1602.

⁴³ A vacuidade da cortesia portuguesa é referida no oferecimento da casa e dos préstimos aos dois ingleses pelo Sr. Coelho (p. 56) e a Stanisforth pelo Padre Manuel (p. 188); por seu turno, o excesso de cortesia é também apontado pelo narrador, a propósito da instalação de Stanisforth em Fontelas (p. 159). Indirectamente relacionado com esta faceta está a exuberância quase teatral dos cumprimentos como, por exemplo, na despedida de José Alves a Wilmot e Stanisforth (p. 212).

causes of this insomnolence was any thing but romantic. He was tormented with a legion of those brisk little evil spirits (vulgarly, fleas) that dance and revel away the hours of darkness on the prostrate limbs of way-worn strangers in the south, and who seem to have an especial commission to inflict martyrdom on the bodies of travelling fine gentlemen" (p. 159).

Antes de nos ocuparmos do capítulo consagrado à apresentação da literatura portuguesa (cap. V, pp. 94-145), esperamos ter demonstrado a viabilidade de uma aproximação entre *The Sisters* e muitos relatos de viagem. A nossa própria selecção dos tópicos abordados no romance traça, afinal, os contornos de uma imagem de Portugal que coincide em linhas gerais com a divulgada pelos viajantes. Para além da frequente identidade dos aspectos focados, esta articulação poder-se-ia igualmente estender ao narrador, pela atenção que devota ao pormenor pitoresco, às figuras populares e à paisagem circundante. Esta última inspira, a propósito, algumas descrições de extensão variável, que não destoariam se integradas num relato de viagem; o melhor exemplo é porventura o da retirada francesa (pp. 23-8), num passo que quase lembra um guia ou roteiro, pela interpelação insistente do narratário como "the traveller" (p. 25, p. 26 e p. 27).

O contacto narrador/narratário coincide geralmente com a interrupção do fluxo narrativo por digressões ou comentários marginais; o narrador pode inclusive entabular um diálogo com o narratário como sucede, por exemplo, em *Viagens na Minha Terra*, obra publicada em volume em 1846 e praticamente contemporânea de *The Sisters of the Douro* (1841). Regra geral, esse contacto não apresenta marcas de género (o narratário é invocado como "the reader" ou simplesmente "reader"). Existem, contudo, dois indícios que apontam preferencialmente para um narratário feminino: o primeiro, a propósito do beija-mão (p. 72), e outro que sumaria assim o famoso cap. V: "In which the story does not advance one step, and which may therefore be 'skipped' by young ladies with advantage" (p. 94).

O narrador está, pois, plenamente consciente de que o público feminino deseja uma rápida progressão da intriga de modo a conhecer, tão cedo quanto possível, a sorte

final das personagens. Após a sua revelação (o casamento), o narrador não se dispensa de tecer uma crítica velada às expectativas e atitudes originadas pelo desfecho, ao observar: "Having brought my heroines to that point, matrimony, where all interest about them ceases with the generality of novel-readers, I shall not pursue their history further [...]" (pp. 291-2). Resta saber (e a narrativa, dado o seu final aberto, não no-lo diz) até que ponto a adaptação das duas irmãs a uma cultura e a um país estrangeiros terá sido bem sucedida, já que "in general, such unions are incongruent, and terminate in mutual disappointments and regrets" (p. 292).

Até aqui *The Sisters of the Douro* tem sido apresentado como um romance que pretende transmitir uma imagem do nosso país, ficcional, é certo, mas, sem dúvida, próxima das recordações e experiências portuguesas de Quillinan. No plano lusófilo, a importância do romance advém, contudo, do destaque dado a um aspecto só excepcionalmente abordado nos relatos de viagens: referimo-nos à literatura portuguesa (ou à sua história) ⁴⁴ que, para os ingleses dos meados do século passado, se restringiria praticamente a Camões. ⁴⁵ Devemos, por conseguinte, sublinhar o facto de o cap. V oferecer, pela primeira vez numa obra inglesa, uma apresentação tão sistemática quanto possível da nossa literatura, o que, há que reconhecê-lo, tem tanto de original quanto de inesperado.

⁴⁴ Cf., por exemplo, a segunda edição de Andrew Halliday, *The present state of Portugal, and of the Portuguese Army. With [...] observations on the manners and customs of the People, agriculture, commerce, arts, science and literature*, Edinburgh, G. R. Clarke, 1812. De William Morgan Kinsey interessa também a segunda edição, cuja referência é: *Portugal Illustrated: in a series of letters*, London, Treuttel and Wurtz, 1829; a parte relativa à literatura portuguesa ("Brief review of the literary history of Portugal", pp. 525-64) preenche a "Second Supplementary Letter". Sobre o seu autor, cf. Isabel Oliveira Martins, *William Morgan Kinsey. Uma Ilustração de Portugal*, Lisboa, Edições 70, 1987 e idem, "O percurso da primeira história da literatura portuguesa" in *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica / Centro de Estudos Comparados de Línguas e Literaturas Modernas, nº 1 (1990), pp. 37-135. Cf. também João Paulo Pereira da Silva, "John Stevens, precursor da lusofilia romântica" in *ibidem*, pp. 9-28.

⁴⁵ Dos estudos existentes salientamos Luiz Cardim, *Projecção de Camões nas lêtras inglesas*, Lisboa, Editorial "Inquérito", 1940; Carlos Estorninho, "O culto de Camões em Inglaterra" in *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, Coimbra, Atlântida, VI (1961), nos. 23-4, pp. 152-69; Fernando de Mello Moser, "Luís de Camões em Inglaterra" in *Os Lusíadas: Estudos sobre a projecção de Camões em culturas e literaturas estrangeiras*, Lisboa, Academia das Ciências, 1984, III, pp. 291-330; e Maria Leonor Machado de Sousa (ed.), *Luís de Camões em Inglaterra*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 19 .

O pretexto para esta apresentação é a cantiga *Figuredes embora*, de Egas Moniz Coelho, que Francisca canta, acompanhada à guitarra pela irmã (cf. *supra*, p. 20). Ao explicar o contexto em que o poema surgiu (pp. 95-9) e aproveitando a curiosidade de Stanisforth, a jovem dispõe-se a traçar uma breve panorâmica da literatura portuguesa, a pedido, aliás, do oficial inglês (pp. 106-7). Neste "[...] ABC of our native literature [...]", para usar as palavras de Francisca (p. 112), a tónica surge claramente colocada no século XVI,⁴⁶ embora o período abarcado se estenda sensivelmente do século XII aos finais do galante século XVIII.

A extensa divulgação que ocupa na íntegra o cap. V (por sinal, o mais longo do romance) levou-nos, antes de mais, a procurar determinar a fonte eventualmente utilizada por Quillinan. Ao situarmos em 1841 o início das publicações lusófilas, não poderia deixar de causar alguma perplexidade o facto de *The Sisters*, dada à estampa nesse ano, demonstrar já um conhecimento tão vasto e pormenorizado do nosso património literário. Como que por acaso, a *History of Spanish and Portuguese Literature*, de Friedrich Bouterwek,⁴⁷ veio desfazer as nossas dúvidas, já que a coincidência de autores, obras e textos seleccionados parecia, de facto, apontar para a consulta da obra de Bouterwek. Esta hipótese sairia fortalecida das referências de Quillinan a Bouterwek, no artigo dedicado a Gil Vicente (cf. *infra*, p. 39).

Como observação prévia, há que registar a quase total ignorância de Stanisforth, aliás abertamente confessada e estendida aos seus compatriotas, ao declarar que "We English are, with few exceptions, little acquainted with Portuguese literature [...]" (p. 106), excepção feita a Camões (cf. *supra*, p. 26, nota 45);⁴⁸ de resto, a faceta lírica do

⁴⁶ Leonora e Francisca referem-se-lhe respectivamente como "[...] the era of our literary glory [...]" (p. 112) e "[...] our golden age of poesy [...]" (p. 137). Nos raros casos em que os viajantes falaram da literatura portuguesa, pareciam, de facto, considerar que ela se resumia praticamente ao século XVI; se acaso referiam figuras posteriores, pouco mais davam do que os nomes, prática a que Francisca não consegue fugir (p. 108).

⁴⁷ *Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*. In *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*, IV, Gottingen, 1805. A referência da edição inglesa, aquela que consultámos, é: *History of Spanish and Portuguese Literature, translated from the original German by Thomasina Ross*, London, Boosey and Sons, 1823, 2 vols; interessa-nos apenas o vol. II, ao qual são relativas todas as nossas referências à obra de Bouterwek e que, por comodidade, reduziremos à indicação de página. A edição francesa (1812) não inclui a parte relativa à nossa literatura.

⁴⁸ Os conhecimentos de Francisca sobre as literaturas estrangeiras são também escassos e, no caso da inglesa, completamente nulos, ignorância que Francisca, tal como Stanisforth, não tem pejo em

poeta havia sido já aflorada por Wilmot (p. 52) e pelo próprio Stanisforth (p. 96). É ainda este último quem informa as suas jovens preceptoras da inveracidade geralmente apontada a Fernão Mendes Pinto, crítica que as irmãs afirmam desconhecer (p. 140). Bouterwek, que apresenta a *Peregrinação* como talvez o primeiro livro de viagens da literatura portuguesa (p. 272), nada diz, porém, sobre o assunto.

Os primeiros autores mencionados são Egas Moniz Coelho e Gonzalo Hermiguez. Do primeiro, é-nos referida a já citada cantiga *Figuredes embora*, dedicada a D. Violante e da qual Francisca apresenta uma versão em prosa (pp. 97-8), e uma outra, escrita já após o casamento da dama com um fidalgo castelhano (pp. 101-3). Francisca acrescenta que ambas foram transcritas por seu pai a partir de um manuscrito do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, posteriormente transferido (em 1834, segundo nota de rodapé à p. 103) para a Biblioteca Pública Municipal do Porto; Manuel de Faria e Sousa publicou-as, com algumas variações, em *Europa Portuguesa*.⁴⁹ Todas estas indicações se encontravam já em Bouterwek (embora ele nada diga sobre o manuscrito de Santa Cruz), que transcreve a segunda cantiga (p. 7, nota de rodapé), remetendo para Faria e Sousa, o que corresponde à verdade, como podemos constatar (*op. cit.*, III, pp. 379-80). Por sua vez, a cantiga de Gonzalo Hermiguez aparece transcrita em *The Sisters* (p. 104); Bouterwek transcrevera-a já com ligeiríssimas alterações (p. 6), voltando a citar Faria e Sousa (*op. cit.*, p. 380).

A apresentação da literatura portuguesa revela-se, no início, um tanto confusa, pelos avanços e recuos que levam inclusivamente Stanisforth a suplicar: "[...] let us begin at the beginning, if you please" (p. 109). Estas palavras surgem também como reacção à correspondência que Francisca estabelece entre alguns escritores portugueses e da Antiguidade Clássica (pp. 107-8) -- ideia, aliás, colhida de Bouterwek⁵⁰ -- e à

reconhecer (p. 142); contudo, o único momento em que se verifica uma breve troca de papéis é aquele em que Stanisforth disserta sobre John Donne (pp. 99-101).

⁴⁹ A edição utilizada é: *Europa Portuguesa. 2.a edicion correcta, ilustrada y añadida en tantos lugares, y con tales ventajas, que es labor nueva*, Lisboa, por Antonio Craesbeck de Mello, 1678-80, 3 vols.

⁵⁰ Lembremos os seguintes pares, todos eles formados a partir das informações divulgadas explícita ou implicitamente por Francisca e Bouterwek: Sá de Miranda/Teócrito, Camões/Homero, António Ferreira/Horácio e João de Barros/Lívio. É igualmente significativo que Correia Garção seja dado como o segundo Horácio português por Quillinan (p. 108) e Bouterwek (p. 367).

classificação de Jorge Ferreira de Vasconcelos como "o Shakespeare português"; na resposta, pensamos que Stanisforth, como o poeta de Pessoa, chega a fingir que é escândalo o escândalo que deveras sente ... ⁵¹ Cumprindo, porém, o pedido do seu pupilo, Francisca retoma o que dissera sobre Hermiguez, confessando a sua ignorância relativamente ao século XIII e ao paradeiro dos manuscritos que contêm os poemas de el-rei D. Dinis (p. 110).

Do século XIV, Francisca destaca *Amadis de Gaula*, cuja autoria atribui a Vasco de Lobeira, um português, afirmação que Stanisforth questiona de forma implícita (p. 110), mais uma vez em total sintonia com Bouterwek (p. 12). Seguem-se os chamados 'poetas reais': D. Afonso IV, D. Afonso Sanches (erradamente dado como filho e não irmão do anterior) e D. Pedro I (p. 111). Ao acrescentar que as cantigas deste último figuram no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, Francisca dá voz a uma opinião tida por indiscutível pelos estudiosos da época, entre os quais Bouterwek (p. 11, nota de rodapé), mas que não corresponde à verdade, como viria a demonstrar Carolina Michaelis de Vasconcelos. ⁵² Segue-se precisamente a referência ao *Cancioneiro Geral* e à crónica dedicada ao Condestável D. Nuno Álvares Pereira (p. 111), também citada por Bouterwek (p. 14, nota de rodapé). Após a caracterização por Francisca do século XV como "[...] the period during which the greatest number of the old national songs and romances were produced [...]" (p. 111), eis-nos chegados ao século XVI.

Dada a extensão concedida a este período e a profusão de autores e obras citados, tornar-se-ia enfadonho proceder a um confronto exaustivo das informações

⁵¹ "'Halt there,' cried Stanisforth, smiling; 'I cannot allow that. There has not been, is not, and never will be, a second Shakespeare in the world'" (p. 108).

⁵² A origem da atribuição (errada) a D. Pedro deve-se a Faria e Sousa (*Epitome de las Historias Portuguesas, divididas en quatro partes*, Madrid, Por Francisco Martinez, 1628, II, Parte 3, cap. 9, p. 428 e Parte 4, cap. 18, p. 696), renovando esta atribuição em *Europa Portuguesa*, II, 1679, Parte 2, cap. 4, p. 188 e III, 1680, Parte 4, cap. 6, p. 353. Carolina Michaelis demonstrou, porém, que o verdadeiro autor foi o Condestável D. Pedro, que usou o título de Rei de Aragão (cf. *Geschichte der Portugiesischen Litteratur*, Strassburg, Karl J. Trubner, 1894, pp. 231-2; vol. IV de *Grundriss der romanischen Philologie*, obra publicada conjuntamente por Carolina Michaelis e Teófilo Braga). Este esclarecimento consta também de um bilhete postal enviado pela investigadora a Afonso Lopes Vieira em 19.7.1913 e reproduzido por Aníbal Pinto de Castro in *Coimbra no pensamento e na obra de Afonso Lopes Vieira*, Coimbra, Coimbra Editora, 1979, Apêndice II, p. 70. A questão voltaria a ser abordada por Carolina Michaelis em *A Saudade Portuguesa*, 2ª ed. revista e acrescentada, Porto, Renascença Portuguesa, 1924, p. 14 e pp. 30-1.

divulgadas no romance e na obra de Bouterwek; não obstante, cotejá-las-emos se acaso esse confronto ilustrar de um modo particularmente nítido a influência de Bouterwek na formação literária lusófila de Quillinan tal qual ela nos é atestada por *The Sisters of the Douro*. É o que sucede, por exemplo, na apresentação de Bernardim Ribeiro quando Francisca acentua a eventual dedicatória de *Menina e Moça* à Infanta D. Beatriz (p. 113) e o episódio da morte do rouxinol (pp. 113-4), ambos focados também por Bouterwek. Se acaso subsistissem dúvidas sobre a sua influência no cap. V de *The Sisters*, bastaria recordar a alusão aos passeios nocturnos de Bernardim, constituindo as palavras de Francisca ("He [Bernardim] would often pass his lonely nights in wandering in the forest, venting his despair in song, with no listeners but the winds and waters", p. 113) como que um eco das de Bouterwek ("It is related that he frequently retired to the woods when he passed the night alone, singing to the murmuring brooks his songs of passion and despair.", p. 25).

Após uma rápida referência a Cristóvão Falcão, Francisca introduz Gil Vicente como o pai do teatro ibérico (p. 116); entre outras considerações, salienta-se a sua projecção europeia, verdadeiramente incompatível com o esquecimento editorial da sua obra. Francisca menciona o exemplar de Gottingen (p. 117) e enaltece a patriótica iniciativa de Barreto Feio e Gomes Monteiro, ao publicarem em 1834 as obras completas do dramaturgo português (pp. 116-7, nota de rodapé; cf. *infra*, p. 38). Bouterwek refere igualmente o exemplar de Gottingen (p. 86, nota de rodapé), o que não surpreende, tanto mais que o autor leccionou na universidade local.

Temos depois Sá de Miranda, a cuja obra Francisca aponta como principal defeito a utilização da língua castelhana (p. 119), à semelhança de Jorge de Montemor (ou Montemayor), português pela naturalidade, mas espanhol pela obra, como sublinha Bouterwek (p. 207). Francisca louva, pelo contrário, António Ferreira pelo facto de, demarcando-se da tendência dos seus contemporâneos para escrever em latim ou espanhol, ter utilizado sempre o português como meio de expressão (pp. 124-5).

Segundo Francisca, a sua obra-prima é a tragédia dedicada a Inês de Castro,⁵³ mau grado a inexistência de qualquer cena entre os dois amantes (p. 127). Bouterwek aponta outras limitações, designadamente a ausência de um verdadeiro *pathos*, a frouxidão da acção dramática, a extrema elaboração formal, segundo o modelo grego, e a falta de dignidade trágica, apenas verificável no capítulo da linguagem (p. 133).⁵⁴

Francisca refere-se em seguida a Jerónimo Corte Real, Pedro de Andrade Caminha e Camões. No tocante a este último, a jovem limita-se a acentuar a indiferença, senão mesmo o esquecimento, a que foi votado pelo seus contemporâneos, justificando assim a omissão de todo e qualquer apontamento biográfico: "But why should I tell you his chivalrous and hapless history, which must be already so well known to you, and which it should cause the cheeks of every Portuguese to burn with shame to think of" (p. 132). Francisca entende também dever chamar a atenção para o valor multiforme do talento e da obra camonianos, independentemente do género cultivado:

"You are acquainted with the Lusiads. But you must not confine your admiration to his epic work, nor even be content to extend it to his songs. Read his sonnets, his odes, his sextains, his octave stanzas, his *elegies*, his eclogues, and his three comedies. You will find, in all these, abundant evidences of the wonderful elasticity of mind possessed by this most unfortunate and most triumphant of illustrious poetical sufferers." (p. 133)⁵⁵

⁵³ Obra inspiradora da tragédia de *Miss Catherine Cockburn* (1696) e traduzida por Thomas Moore Musgrave (1825), cuja tradução de *Os Lusíadas* apareceria logo no ano seguinte. Sobre a divulgação e a fortuna literárias do tema inesiano cf. Maria Leonor Machado de Sousa, *Inês de Castro, um tema português na Europa*, Lisboa, Edições 70, 1987 e idem, *D. Inês e D. Sebastião na Literatura Inglesa*, Lisboa, Editorial Vega, "Universidade", 18, 1979, pp. 29-50.

⁵⁴ Antes de Bouterwek, já Heinrich Friedrich Link, viajante e naturalista, havia reconhecido o fracasso generalizado das tragédias inesianas, tentando explicá-lo pelo facto de que o tema só se poderia adaptar ao género trágico com grandes alterações, visto que a acção histórica se limita ao momento da morte de Inês (cf. *Travels in Portugal, and through France and Spain. Translated from the German by John Hinckley, Esq., with notes by the translator*, London, Printed for T. N. Longman and O. Rees, 1801, p. 306; o original alemão data de 1801-4, 3 vols).

⁵⁵ Há que ter em conta que este ponto de vista, sustentado, afinal, por Quillinan, parte de um pressuposto real: a divulgação da obra camoniana globalmente considerada na Inglaterra dos meados do século passado (cf. obras citadas in *supra*, p. 26, nota 45).

A Camões seguem-se Diogo Bernardes (pp. 133-5), discutindo-se a questão de um eventual plágio, também afluída por Bouterwek (p. 218), e Francisco Rodrigues Lobo; tanto Quillinan (p. 135) como Bouterwek (p. 147) manifestam o cuidado de evitar qualquer equívoco com Fernão Rodrigues Lobo Soropita, por ambos dado como editor de Camões. No âmbito da prosa histórica quinhentista, Francisca lembra ainda João de Barros, Fernão Lopes de Castanheda, Afonso de Albuquerque (filho e biógrafo do Vice-Rei homónimo) e Fr. Bernardo de Brito, destacando a fidelidade histórica de Castanheda por oposição à atitude panegírica de João de Barros. Finda a apresentação da literatura quinhentista, o século XVII é definido como uma época estéril em virtude da dominação filipina (p. 138), o que não implica a inexistência de obras dignas de registo, quer no século XVII, quer no século XVIII, conforme Francisca faz questão de sublinhar (pp. 140-1).

Ao abordar os romances de cavalaria, Francisca volta a citar Lobeira, acrescentando uma referência a *Palmeirim de Oliva* (p. 141) e repetindo o erro cometido por Bouterwek (p. 254), que o atribuíra a Francisco de Moraes, quando se trata, de facto, de um original espanhol anónimo (1511); ⁵⁶ também aqui Francisca peca por excessiva brevidade, ao contrário do que sucede na digressão sobre Cervantes e a sua tentativa de ridicularização do género (pp. 142-3). Esta visão panorâmica encerra com nova referência a Jorge Ferreira de Vasconcelos, motivada pela curiosidade de Stanisforth (pp. 143-5).

Concluída aquela que julgamos ser a primeira (e possivelmente única) apresentação do nosso património literário numa narrativa inglesa (ou anglo-portuguesa), permitam-se dois curtos comentários ao modo como foi feita, o primeiro dos quais para destacar a tentativa de, mercê de um enquadramento ficcional, amenizar uma exposição que muitas vezes não passa de uma mera listagem de nomes sobrevoados de uma forma claramente impressionista, quando não primária. O segundo aspecto, decorrente, aliás, do anterior, prende-se com a originalidade dos conhecimentos

⁵⁶ O ciclo dos Palmeirins foi, de facto, iniciado por Moraes com *Palmeirim de Inglaterra* (1ª edição em 1547, também em castelhano) e continuado por autores portugueses até à 6ª Parte. A obra foi traduzida para inglês por Anthony Munday (1581), cuja versão seria posteriormente corrigida por Southey (1807).

difundidos e que, como pensamos ter demonstrado, é bastante relativa, já que eles são no essencial uma paráfrase de excertos de Bouterwek, cuja obra o autor conheceria, provavelmente na edição inglesa de 1823. Sem ser um erudito, assiste, contudo, a Edward Quillinan o mérito de ter procurado divulgar a literatura de um país que conhecia bem, talvez por sentir que, de um modo geral, os raríssimos trabalhos existentes nesse domínio haviam desguarnecido o flanco horaciano da agradabilidade da instrução.

O principal motivo de interesse de *The Sisters of the Douro* reside, quanto a nós, na reflexão que faz do envolvimento de Quillinan com múltiplos aspectos da realidade portuguesa; o autor consegue, de facto, conjugar a divulgação literária com o aproveitamento ficcional de uma situação histórica, sem esquecer a descrição paisagística e a relação de interacção sociocultural entre estrangeiro e nativo, o Eu e o Outro, profundamente característica da literatura de viagens. A capacidade multiforme de o anglo-português Quillinan sentir Portugal viria à superfície em toda a sua extensão a partir de 1841 (cf. *supra*, p. 8), inspirando uma parte quantitativa e qualitativamente importante da sua produção literária que urge agora revisitar.

Decorridos cinco anos sobre a publicação de *The Conspirators*, aparece *The Belle*,⁵⁷ uma curta narrativa "[...] which gave a minute description of the marine suburb of Oporto, and was quoted by his [Quillinan's] wife in her Journal as the best topographical account of 'The Foz' which she could find."⁵⁸ Sublinhe-se para já a notória e compreensível atracção de Quillinan pela região do Douro, bem como o rigor e o sentido de pormenor que transparecem das suas descrições.

The Belle consiste numa evocação apenas parcialmente fictícia da vida social elegante da Foz; dizemos 'parcialmente' já que, como o autor adverte na nota de abertura, os episódios relatados são autênticos e as próprias personagens inspiradas em figuras reais. O cenário escolhido é o Porto e áreas limítrofes com destaque para a Foz, a

⁵⁷ "The Belle: Adventures at a Portuguese watering place" in *Tait's Edinburgh Magazine*, Edinburgh, William Tait, vol. XIII (1846); o texto é iniciado no n.º de Outubro, pp. 638-50, e concluído no de Novembro, pp. 689-97. Limitar-nos-emos doravante à indicação de página.

⁵⁸ Johnston, "Memoir" in *op. cit.*, p. xxxvi. Para as referências de Dora Quillinan a *The Belle* cf. *op. cit.*, p. 6 e p. 9, com transcrições em pp. 6-8 e pp. 10-4.

estância balnear da moda. Não será demasiado fantasioso pressupor que Quillinan conheceria desde criança toda esta região, aliás recentemente visitada, como ele próprio nos confessa; um confronto de datas permite-nos concluir que se trata da visita empreendida com Dora em 1845-6 (cf. *supra*, p. 2, nota 4). A acção tem lugar alguns anos antes (Outono de 1835-Inverno de 1836), período muito próximo de duas anteriores visitas a Portugal e pouco após o histórico cerco do Porto, que é, de resto, continuamente lembrado ao leitor. A intenção de Quillinan não é, porém, a de compor uma narrativa histórica, mas a de reconstituir, com base num conflito amoroso, o viver quotidiano da sociedade elegante da época.

O conflito de que falámos desenvolve-se a partir de May Leslie ('The Belle'), que atrai a atenção generalizada das personagens masculinas: o Sr. Pinto, pretencioso, galanteador e sem escrúpulos; Don Alvarez, um garboso fidalgo espanhol que mantém com o pai de May uma relação de grande amizade; *Mr. Stubbs*, um inglês crédulo, bonacheirão e com pretensões a poeta; e, finalmente, *Mr. Forsyth*, o *gentleman* solitário, generoso e altivo, cuja fleuma e introversão despertam em May uma antipatia instintiva, anterior mesmo ao conhecimento pessoal, mas que evoluirá no sentido de uma atracção mais ou menos assumida que decorre fundamentalmente de uma dívida de gratidão. Do inter-relacionamento evolutivo de todas estas personagens, uma figura emerge: a da protagonista, cujos perfil psicológico e comportamento são delineados e avaliados com grande conhecimento da alma feminina.

Outro ponto que o texto documenta literariamente é a presença no Porto de uma significativa e influente colónia inglesa. Para além da principal razão que a explica (o comércio de vinhos), são abordadas algumas manifestações sociais e lúdicas dela decorrentes, como as recepções e os bailes organizados pela Feitoria e abertos a portugueses de condição, prestígio ou influência social superior, os piqueniques, as regatas e, finalmente, a época balnear. Esta coexistência de representantes de duas nações, com todas as diferenças inerentes a nível de comportamento, mentalidade e padrões educacionais, não esconde logicamente alguma clivagem cultural, sob a forma da incompreensão ou da estranheza; é o que sucede, por exemplo, no passo que descreve

os hábitos e comportamentos balneares dos portugueses, marcados pela exuberância e pela extroversão, ao contrário do que se verifica com os súbditos de Sua Majestade, bem mais reservados, como que constrangidos pelo peso de um código tradicional e talvez equivocadamente apelidado de "vitoriano".

Português pela naturalidade, inglês pelo sangue e pela formação, Quillinan reúne, sem dúvida, condições particulares para uma análise e compreensão lúcidas da sociedade e da cultura portuguesas. É, pois, com curiosidade que o vemos retomar aspectos tradicionalmente recorrentes nos relatos de viagens, denunciando a espaços os exageros e as distorções que alguns deles continham e, por conseguinte, difundiam sobre particularidades menos agradáveis como o desconforto e a imundície.⁵⁹ Esta convergência global não implica, a nosso ver, qualquer demérito ou falta de originalidade de *The Belle* ou do seu autor; pelo contrário, e à semelhança do que procurámos fazer com *The Sisters of the Douro* (cf. *supra*, pp. 18-24, *passim*), cremos ser viável e positivo o estabelecimento de um parentesco com uma família constituída, caracterizada e reconhecida autonomamente (a "literatura de viagens"), abrindo a porta de outros universos como a história social, dos costumes e das mentalidades.

As primeiras observações de Edward Quillinan assumem um cunho predominantemente científico, cobrindo o perigo que a barra do Porto representa para a navegação, pelas suas reduzidas dimensões e pela inconstância das marés; a orografia traiçoeira das margens do Douro; a amenidade do clima, mesmo pontualmente variável, etc. Quanto à paisagem globalmente considerada, dela se ocupam sucessivos trechos descritivos onde a atenção ao pormenor pitoresco se sobrepõe a qualquer intenção puramente referencial; um exemplo é-nos dado pela descrição das fontes e da aparência mística dos cruzeiros de pedra, como que emergindo de um extenso mar de vinhas.

Por vezes, a nota pitoresca resulta directamente da observação de aspectos sociais e humanos verificáveis a nível de massa ou de figuras e tipos individuais, não raro de origem popular. No primeiro caso, recordemos o entusiasmo com que é acolhido

⁵⁹ Estes dois aspectos, praticamente obrigatórios, surgem muitas vezes associados, designadamente nas descrições ou apreciações das estalagens e hospedarias portuguesas.

o trovejar do fogo-de-artifício, receptivos como são os portugueses a toda e qualquer manifestação ruidosa; o surpreendente poder mobilizador das cerimónias fúnebres, na circunstância a romântica entrega do coração de D. Pedro à mui nobre e sempre leal cidade do Porto; e os peditórios religiosos que consistem na exibição aos fiéis de 'reliquias' de duvidosa proveniência e autenticidade. No segundo caso, a evocação dos truques e rituais subtis que o cortejar implica, seguida de uma referência devidamente explicada, para inglês ver, ao imprescindível "pau-de-cabeleira", citado já em *The Sisters* (cf. *supra*, p. 21); a persistência das vendedeiras de hortaliça batendo de porta em porta; e o andar airoso das aguadeiras, também elas reminiscentes de *The Sisters* (cf. *supra*, p. 19, nota 37), transportando à cabeça as bilhas cheias de água.

Aspectos há, todavia, em que a presença do narrador se esbate por detrás das situações e dos fenómenos registados, o que não implica, logicamente, o seu desaparecimento ou a sua anulação total, já que é ele, afinal, o responsável pela selecção, forçosamente crítica e subjectiva, dos materiais. Nesta perspectiva, destacaríamos a criminalidade citadina, essencialmente nocturna pela inexistência de qualquer tipo de iluminação pública; a elevada taxa de indigência, atribuída por muitos (que não pelo narrador) à extinção das ordens religiosas e à nacionalização do seu património (1834); a existência de verdadeiras legiões de deficientes que povoam as ruas, ostentando abertamente as suas enfermidades; a degradação das vias públicas; o enervante chiado das carruagens; e a utilização dos galegos como empregados domésticos (em *The Belle*, um cozinheiro e dois criados).⁶⁰ A propósito dos preparativos de uma grandiosa recepção oferecida por um rico comerciante portuense, reproduzimos, a concluir, um curioso apontamento sobre a negligência e a incúria caracteristicamente portuguesas:

⁶⁰ O galego constitui, sem dúvida, uma personagem frequente no palco da literatura oitocentista como reflexo da sua inserção no quotidiano laboral português, onde ocupava geralmente as funções de aguadeiro e transportador de mobílias.

"Not only must particular directions be given to each and all of the mechanics, artists, purveyors, and servants, but the execution of every order must be watched by the eye of the master, or the chances will be ten to one that it will be left undone, or done by the rule of contrariety, and never up to time" (p. 692).⁶¹

Concluiremos esta apresentação de *The Belle* com algumas palavras sobre o poema que a encerra, o último de uma série de outros poemas ou versos avulsos nela incluídos: trata-se de "Sea-lyric",⁶² cujo autor ficcional é dado como *Mr. Stubbs* e no qual é evocada May Leslie, a destinatária/protagonista. O texto é da autoria do próprio Quillinan e vem incluído em *Poems* com título diferente ("May Luttrell", pp. 92-4) e ligeiras alterações: o nome de 'May Leslie' é substituído por 'May Luttrell' e a disposição estrófica em quadras dá lugar à simples justaposição dos versos.

É precisamente a partir de May Leslie que se constrói e desenvolve a expectativa relativamente ao desfecho. Assim, a evolução dos sentimentos de May face a *Mr. Forsyth* torna previsível um eventual casamento que, contudo e inesperadamente, não chega a acontecer; May desposa Don Alvarez, a vítima casual de uma tentativa de assassinio planeada pelo rancoroso Sr. Pinto e destinada a *Mr. Forsyth*. Este, por seu turno, casar-se-á também inesperadamente com *Mrs. Lumley*, a confidente de May. A dupla surpresa do desfecho não esbate, porém, o interesse de uma obra que, com evidente conhecimento de causa e profundo sentido da diferença e do pitoresco, oferece ao público inglês uma colorida gravura do Norte de Portugal.

A próxima obra elucidativa da atenção prestada por Quillinan a temas portugueses é o artigo consagrado ao teatro vicentino,⁶³ "[...] elaborate without being prolix or dull; and full of learning on the subject under discussion, without any tincture of pedantry." (Johnston, *op. cit.*, pp. xxxvi-vii). Uma carta de Wordsworth a Henry

⁶¹ Este passo é complementado por um outro, no qual os portugueses são sumariamente definidos como "[...] these good-natured, ever promising, never minding people [...]" (*ibidem*).

⁶² Não se confunda com "A sea lyric" (in *Poems*, pp. 31-8), cujos dois últimos versos focam a chegada por mar a Lisboa ("We gain'd the Golden River / And touch'd the Lisbon strand !").

⁶³ "The Theatre of Gil Vicente" in *The Quarterly Review*, London, John Murray, vol. LXXIX, n° 157 (Dec. 1846-Mar. 1847), pp. 168-202. Não tendo sido possível o acesso à publicação original, a numeração de página diz respeito ao exemplar dactilografado que integra o Fundo do British Council, confiado à Fundação Calouste Gulbenkian.

Crabb Robinson, de 16 de Novembro de 1846, leva-nos a concluir que Quillinan terá trabalhado neste artigo até às vésperas da sua publicação;⁶⁴ o interesse pelo dramaturgo era, porém, mais antigo, anterior mesmo à referência feita em *The Sisters* (cf. *supra*, p. 30), se tivermos presente uma carta de Southey ao Reverendo John Warter, escrita em 1 de Outubro de 1835, na qual diz ter recebido de Quillinan, então no Porto, um exemplar das obras completas de Gil Vicente, louvando o carácter pioneiro e a veia satírica de Mestre Gil, bem como a reedição das suas peças.⁶⁵ De facto, Gil Vicente havia sido votado a um esquecimento editorial tão longo quanto imerecido, o que fazia com que a sua obra fosse apenas conhecida dos estudiosos e bibliófilos, mas praticamente ignorada do grande público.

Como notámos de passagem (cf. *supra*, p. 30), a reedição de 1834 deve-se a Barreto Feio e a Gomes Monteiro⁶⁶ e tem como origem o exemplar da primeira edição das obras completas existente na biblioteca da Universidade de Gottingen. Na "Advertencia", os editores censuram o desinteresse português pelas coisas pátrias, demonstrável pelas duas escassas edições integrais da obra vicentina (1562 e 1586); lutando contra as dificuldades levantadas pela intenção de publicar um autor estigmatizado pelo Santo Ofício, restava a hipótese de uma reedição no estrangeiro. Após a divulgação dos critérios que a nortearam, os editores acrescentam, com justo orgulho: "Enfim, julgamos ter feito um importante serviço á litteratura em geral, e em particular á Portugueza, restaurando as quasi perdidas obras de um de seus mais celebrados engenhos, satisfazendo também os desejos de muitos litteratos distinctos, tanto nacionais como estrangeiros [...]" (*ibidem*, I, p. ix). Fosse ou não Quillinan um desses "litteratos distinctos", o certo é que, como nota Felix Walter, o autor conheceu pessoalmente Gomes Monteiro, cujas investigações divulga no artigo em questão;⁶⁷

⁶⁴ "Mr. Q [is] busy in drawing up an account of a Portuguese poet [sic], by name Gil Vicente who flourished about 100 years before our Milton" (Edith J. Morley (ed.), *op. cit.*, II, 445, p. 638).

⁶⁵ Cf. Rev. Charles Cuthbert Southey (ed.), *The life and correspondence of the late Robert Southey*, London, Longman, Brown, Green & Longmans, 1850, VI, p. 278.

⁶⁶ *Obras de Gil Vicente, correctas e emendadas pelo cuidado e diligencia de J. V. Barreto Feio e J. Gomes Monteiro*, Hamburgo, na officina typographica de Langhoff, 1834, 3 vols.

⁶⁷ Felix Walter, *La littérature portugaise en Angleterre à l' époque romantique*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1927, pp. 117-8. A referência de Quillinan ao amigo surge no passo em que alude ao exemplar de Gottingen (p. 3), conforme sucedera em *The Sisters*.

retomando o pensamento de Monteiro, Quillinan lamenta o desconhecimento generalizado da obra vicentina em Portugal.

Embora privilegie os dados biográficos do dramaturgo e a sumariação das respectivas peças, muitas das afirmações de Quillinan são exemplificadas ou sustentadas com excertos geralmente traduzidos por ele próprio para inglês, se bem que acompanhados da versão original. Quillinan revela também um conhecimento de autores nacionais e estrangeiros como, no primeiro caso, Garcia de Resende, João de Barros, Faria e Sousa e ainda Barbosa Machado; no segundo caso, e dentro de uma perspectiva mais bibliográfica e histórico-crítica, cita Nicolau António, Bouterwek e Sismondi. As obras destes últimos ⁶⁸ terão certamente contribuído para o interesse de Quillinan pela nossa literatura ou, pelo menos, ampliado e solidificado os seus conhecimentos na matéria, embora Quillinan não se escuse a fazer alguns reparos a ambos os autores: no que toca a Bouterwek, Quillinan salienta a sua exactidão e o seu rigor, mau grado as dificuldades experimentadas na leitura dos textos originais, responsáveis por alguns erros de interpretação (p. 7); quanto a Sismondi, Quillinan verbera-lhe o servilismo com que reproduz as afirmações de Bouterwek, acusando-o ainda de aparentemente não ter lido um só verso de Gil Vicente (*ibidem*).

A segunda parte do artigo é dedicada a *Um Auto de Gil Vicente* (1838), de Almeida Garrett, opção que Quillinan explica pelo facto de Garrett ter retomado de *As Cortes de Júpiter* (1521) o tema do casamento da Infanta D. Beatriz com o Duque de Sabóia; uma outra fonte do texto garrettiano terá sido a *Hida da Infanta Dona Beatrice para Saboya*, panfleto escrito por Garcia de Resende onde se alude, aliás, a *As Cortes de Júpiter*. Dado ser Bernardim o protagonista de *Um Auto de Gil Vicente*, Quillinan julga oportuno recordar a lendária paixão do poeta pela Infanta, aspecto que confere a *Menina e Moça* um cunho confessional não isento de mistério. Se atendermos aos pressupostos literários do Romantismo, não é difícil compreender por que motivo este episódio

⁶⁸ Sobre Bouterwek e a sua influência no cap. V de *The Sisters* cf. *supra*, pp. 26-32; quanto a Sismondi, a obra em causa é certamente *De la Littérature du Midi de l' Europe*, Paris, Treuttel et Wurtz, 1813, 4 vols. A referência da edição inglesa, curiosamente vinda a lume no mesmo ano da sua congénere de Bouterwek, é: *Historical View of the Literature of the South of Europe. Translated from the original, with notes and a life of the author by Thomas Roscoe*, London, 1823, 4 vols.

nacional, exemplificativo de uma relação amorosa entre seres de tão diferente condição e no qual se cruzam dois vectores caros ao ideário romântico -- o contexto histórico e o elemento lendário-tradicional --, terão seduzido Almeida Garrett. As palavras finais de Quillinan louvam precisamente o papel de Garrett no resurgimento da nossa literatura dramática, valorizando os temas nacionais e expurgando-a assim do peso excessivo das influências estrangeiras que a asfixiavam pelo servilismo com que eram seguidas e aplicadas entre nós.

As duas últimas obras relevantes para o estudo da lusofilia de Quillinan foram como se sabe, publicadas postumamente (cf. *supra*, p. 8). Sobre a primeira (*Poems*), algo ficou já dito, sem que tenham, porém, sido abordadas as manifestações dessa presença; fá-lo-emos agora, sublinhando desde já a necessidade de uma compartimentação metodológica. Dos poemas incluídos, gostaríamos, pois, de salientar a existência de quatro grupos particularmente importantes: 1) o inspirado em temas da cultura espanhola;⁶⁹ 2) o evocativo de paisagens do nosso país; 3) o constituído por traduções e/ou adaptações de poemas portugueses ou brasileiros; e 4) o dedicado a Jemima e Dora, que se caracteriza pela sua pungência.

No que diz respeito aos textos que de algum modo se relacionam com o nosso país, há que estabelecer uma nova subdivisão de base. Um primeiro subgrupo (aquele que começaremos por estudar) compreende as evocações poéticas da paisagem, surgindo esta quer como referente exclusivo ou claramente dominante, quer como elemento subsidiário ou marginal; em qualquer dos casos, é, porém, visível que o olhar de Quillinan busca preferencialmente trechos e aspectos paisagísticos parcelares do Norte de Portugal, trazendo à ideia *The Sisters* e, sobretudo, *The Belle*. No entanto, os poemas seleccionados definem um alargamento geográfico do olhar, capaz de descobrir outros horizontes ou motivos de interesse; e quando ele se demora ainda na região do Douro (o Porto, a barra, o Atlântico, o próprio rio), é quase sempre sob forma

⁶⁹ Embora este grupo não nos interesse como um fim em si, ele é revelador da abertura e receptividade inglesas à civilização peninsular. Razões logísticas impedem-nos de os considerarmos no presente artigo, ao contrário do que fizemos noutro estudo, para o qual remetemos desde já o leitor (cf. Alarcão e Silva, *op. cit.*, pp. 106-8).

fragmentária que podemos colher as impressões visuais, distribuídas como estão por diferentes 'retinas' (leia-se poemas).

Tomemos como exemplo o longo texto cujo título abreviaremos para "Stanzas written at Oporto" (pp. 75-84). Sabe-se que ele foi determinado por um facto verídico: o naufrágio no Eufrates do navio 'Tigris', a bordo do qual seguia o Tenente Robert Cockburn, irmão da destinatária. As 3ª, 4ª e 6ª estrofes (pp. 76-8) permitem concluir que *Mrs. Cockburn* residiria na região do Douro, provavelmente no Porto, sendo essa fixação num país estrangeiro equiparada à transplantação de uma flor para um jardim cheio de sol, perfumado pelo odor dos laranjais. Não falta sequer uma fugaz nota histórica, importante pela sugestão implícita da epopeia camoniana: trata-se da alusão ao Cabo das Tormentas, "where Lusian Vasco led the Hope forlorn" (estr. 8, v. 2, p. 78). A explicação reside no próprio objectivo da fatídica viagem do 'Tigris': o de estudar a navegabilidade do Eufrates com vista à sua eventual utilização como rota marítima para a Índia, hipótese que, a confirmar-se, representaria uma alternativa mais rápida e cómoda ao trajecto pioneiro de Vasco da Gama. Seria, afinal, como se o imperialismo britânico do século XIX fosse o herdeiro ou o continuador legítimo das Descobertas portuguesas.

O soneto "The American ship Paulina" (p. 51) inclui nova referência ao Douro, desta vez a propósito de uma largada vista como uma despedida entre dois amantes, o rio e o barco. Não se trata já de uma viagem de exploração científica, como no texto precedente, mas comercial, já que a bordo do 'Paulina' segue um carregamento do precioso néctar duriense. Profissional é também, digamos assim, a viagem que se nos depara em "A parting benison to the Medea steamship" (pp. 42-3): o comandante recusa-se a embarcar cinco ingleses que pretendem regressar à sua pátria, por se achar somente incumbido de transportar correspondência. O pormenor geográfico é aqui relativo à barra do Douro (retomando, pois, um aspecto focado em *The Belle*), extremamente traiçoeira pela violência dos ventos e inconstância das águas.

Em "The Groves of Entre Quintas" (pp. 213-5), o mar surge de novo como via de separação; contudo, desta vez quem se despede é quem parte, ao contrário do texto

anterior. Dupla separação, todavia, já que o adeus a uma mulher se cruza com o adeus a uma paisagem. Se o retrato feminino é reconstituído através da acumulação de traços particulares apreensíveis pelos sentidos como o rosto, o sorriso e a voz, o mesmo se poderia dizer da paisagem, que irrompe dos limites geográficos contidos no título para se assumir como representativa de toda a região do Porto e arredores. O sentido visual predomina, estimulado pela cor e pela forma (o verde das margens do Douro, o tom vivo dos laranjais, os salgueiros curvados sobre as fontes, as escarpas recobertas de vinhas e pinheiros), sem ser, porém, exclusivo (veja-se, a este respeito, a referência ao aroma da magnólia).

Este poema poderia, a vários títulos, cotejar-se com o já citado "May Luttrell" (cf. *supra*, p. 36): em ambos se regista a presença de uma figura feminina superlativizada; algumas notações paisagísticas são muito semelhantes; por último, ambos recorrem frequentemente à rima interna nos versos ímpares, utilizando até o mesmo metro. A principal razão do confronto está, porém, no facto de ambos espelharem uma mesma vivacidade, embora seja possível detectar em "The Groves of Entre-Quintas" alguns resíduos de nostalgia.

Situado no Porto (como o título, aliás, indica) é também "Lines composed in the English burial-ground at Oporto" (pp. 257-9); o cemitério em causa perde, contudo, a sua individualidade, ao ver-se submetido a um processo de generalização que o converte num mero pretexto para uma reflexão filosófico-religiosa. Após professar uma vivência interiorizada do sofrimento, o cenário natural do cemitério é percepcionado como um manto verde e belo que recobre a dolorosa realidade da Morte. Tal como a Natureza possibilita a quem sofre o esquecimento da dor, ao transmitir uma mensagem de serenidade e de paz, assim também a fé em Cristo permite crer na ressurreição, como se os mortos fossem sementes escondidas na terra até ao dia da floração.

O tom religioso regressa em "Very unfinished verses suggested by the Serra of Geréz" (pp. 148-50). As quatro estrofes iniciais preparam o leitor para a sublimização da serra, cuja beleza supera a de elementos tradicionalmente merecedores dos maiores encómios poéticos como a lua, o sol e o mar. A nível do pormenor, o olhar do poeta

foca sucessivamente a vasta massa de pinheiros, as águias, os ribeiros e as fontes que povoam a serra, para concluir que o seu aspecto, sublime em si mesmo, não deverá fazer esquecer que se trata apenas de uma manifestação visível de um Ser criador e transcendente. Bem diverso é o quadro que nos pinta o poema "Val de Luz" (pp. 173-4), nada condizente com a sua designação toponímica; trata-se, com efeito, de uma zona miserável, cujos habitantes inspiram um misto de desconfiança e temor. Existe, não obstante, um momento de suspensão mágica, que faz o poeta sentir-se transportado até Rydal (cf. *supra*, p. 6) e que é criado pelo canto do rouxinol, melodioso, inesperado, verdadeiramente hipnótico.

O curto poema "Chestnut trees near Braga. Written before the abolition of monasteries in Portugal" (pp. 19-20) parece reflectir uma tese de nítido recorte wordsworthiano, ao afirmar o carácter e a missão pedagógicos da Natureza, definida no último verso como "The second-best of books"; o poeta dirige-se expressamente ao eremita, exortando-o a aprender com os castanheiros o segredo da eterna juventude. É curiosa a expressão "land of monks" que, em termos imediatos, se aplica, de facto, à Roma portuguesa, mas eventualmente extensível à escala nacional.

Finalmente, o último texto com incidências paisagísticas e toponímicas é, em título abreviado, "Ellegy to Sir Egerton Brydges" (pp. 243-52) de que nos interessam apenas três passos: no primeiro, Quillinan alude à decoração heráldica da Sala das Armas do palácio de Sintra, o que explica a dedicatória a Brydges, dado o seu interesse pela genealogia (cf. *supra*, p. 4, nota 9); mais adiante, após brevíssima referência aos baixos campos do Mondego, a atenção de Quillinan recai sobre a Fonte das Lágrimas e na estrofe de *Os Lusíadas* gravada na pedra,⁷⁰ "[...] the tenderest of Camoens' strains" (p. 251). A veemência do trecho camoniano inspira a sensação de proximidade de uma figura feminina (Jemima), cujas lágrimas se vão juntar à água da fonte. O último excerto traz-nos de volta a Sintra, cujos sortilégios justificam a sua apresentação como "Land of enchantment even for those that mourn" (*ibidem*); nesta nova referência à famosa vila, privilegia-se o cenário natural circundante, com tudo o que comporta de fertilidade (a

⁷⁰ Estrofe 135 do Canto III; a lápide que a reproduz foi mandada colocar pelo General Trant em 1810.

floração das murtas e das laranjeiras, a água brotando das nascentes) e agrura (as rochas, as escarpas, a própria rudeza dos sobreiros).

Numa apreciação geral e conclusiva, verifica-se que a grande maioria destes textos não chega verdadeiramente a instaurar a paisagem portuguesa como referente; pelo contrário, parece haver regra geral um objectivo exógeno que condiciona à partida, orientando-os em determinada direcção, o objecto e o modo de olhar, seja ele a evocação elegíaca (Jemima, Robert Cockburn), a exaltação de um Deus criador (a propósito da Serra do Gerês), a profissão de fé na ressurreição e na vida eterna (a propósito do cemitério no Porto), o primado pedagógico da Natureza (os castanheiros de Braga) ou o louvor de seres não-humanos (o rouxinol) face aos humanos (a população) no poema "Val de Luz". Por outro lado, não obstante a sensibilidade de Quillinan ao pitoresco, a paisagem tende a ser captada de um modo parcelar, quase instantâneo, dessa captação resultando, se assim o podemos dizer, 'pinceladas', mais do que 'quadros'.

O segundo núcleo de poemas que decidimos constituir, para além de comprovar a atenção e o carinho dedicados por Quillinan à literatura portuguesa, já presentes em *The Sisters* e no artigo sobre Gil Vicente (cf. *supra*, respectivamente pp. 25-32 e pp. 37-9), desvenda-nos uma nova faceta de Edward Quillinan, eventualmente facilitada por circunstâncias biográficas: a de tradutor.⁷¹ Em jeito de abertura, poderíamos dizer que a sugestão camonianiana na alusão a Vasco da Gama em "Stanzas written at Oporto" (cf. *supra*, p. 41) se torna agora presença explícita e assumida. Com efeito, não é talvez por acaso que as duas primeiras traduções de autores portugueses publicadas em *Poems* são precisamente traduções de sonetos camonianos, levando-nos uma vez mais a recordar o facto de ter sido Camões o primeiro (e durante muito tempo o único) escritor português a receber alguma divulgação além-fronteiras, a ele praticamente se cingindo todo o conhecimento estrangeiro do nosso património literário.⁷²

⁷¹ Por razões logísticas, não é aqui possível ajuizar, com exemplos, da qualidade das traduções lusófilas de Quillinan, pelo que remetemos desde já o leitor para o que noutra parte escrevemos (cf. Alarcão e Silva, *op. cit.*, pp. 116-29, *passim*); para os textos das traduções e dos originais tal como Quillinan os transcreve cf. *ibidem*, Apêndice, pp. 227-43. Visto que todos eles constam igualmente de *Poems* (1853), manteremos como única referência a indicação de página.

⁷² Cf. *supra*, p. 26, nota 45, p. 27 e pp. 30-1.

A primeira tradução tem por *incipit* "Why haunt you me fond wishes ever yearning ?" (p. 61) e corresponde ao original "Que me quereis, perpétuas saudades ?", reproduzido na página anterior e publicado pela primeira vez na edição de 1598, a segunda e última edição quinhentista, com o nº 101.⁷³ Um dos momentos mais compensadores da nossa pesquisa foi a descoberta de que esta tradução de Quillinan havia já figurado em *The Lusitanian*, revista de grande interesse e raridade, editada por iniciativa de alguns membros da colónia inglesa no Porto e da qual saíram apenas seis números, entre 1844-5. Este periódico, de cujo estudo se ocupa presentemente João Paulo Pereira da Silva, assume um valor inegável para os estudos anglo-portugueses.

No catálogo da biblioteca de José do Canto, criteriosamente organizado pelo próprio, são nomeadas quatro traduções de sonetos camonianos publicadas em *The Lusitanian*, implicitamente atribuídas a um tal Harris e reproduzidas no *Florilégio Camoniano* (1887);⁷⁴ um dos originais escolhidos era precisamente "Que me quereis, perpétuas saudades ?" e o *incipit* da tradução coincidia com o de Quillinan. A consulta de *The Lusitanian* veio desfazer a atribuição colectiva de José do Canto, pois enquanto duas traduções têm como assinatura " ? ", as restantes, publicadas conjuntamente, são identificadas por " J " (nº 6, 1845, pp. 338-9).

A versão acima citada do original é em tudo idêntica à de Quillinan em *Poems*; ora se considerarmos que a lógica da disposição gráfica aponta para uma autoria comum, teremos de levantar a hipótese de também a primeira tradução ser obra de Quillinan, se bem que até agora não reconhecida como tal.⁷⁵ Daqui se levanta um dos problemas suscitados por *The Lusitanian*, cujo estudo será, como se disse, brevemente apresentado por João Paulo Pereira da Silva. Diremos apenas que esta colaboração se justifica pelo facto de o editor (ou um dos editores) do periódico ser com toda a probabilidade o irmão de Quillinan, que se fixara no Porto.

⁷³ *Rimas, Acrescentadas nesta segunda impressão*, Lisboa, Pedro Craesbeck, 1598, p. 26.

⁷⁴ As referências bibliográficas são respectivamente: José do Canto, *Colecção Camoniana. Tentativa de um catalogo methodico e remissivo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1895, p. 55, cols. 107-8, nº 363 e *Florilégio Camoniano*, Porto, Livraria Camões de Fernandes Possas, 1887, nº 1, sem indicação de página.

⁷⁵ O soneto original é "Quem jaz no grão sepulcro, que descreve", respectivamente nº 55 e nº 59 das edições de 1595 e 1598.

O segundo soneto de Camões traduzido e publicado em *Poems* (p. 62) não vem já, como o anterior, precedido do original, mas acrescenta a indicação "Sonnet seventy-two of Camoens. Dinamene", facilitando assim a identificação do original: trata-se do soneto que tem por *incipit* "Quando de minhas mágoas a comprida", um dos dois em que Dinamene é expressamente nomeada.⁷⁶ Sobre este texto, sejam-nos permitidas duas observações: a numeração de 72 diz respeito à edição de 1598, na qual este soneto, tal como o anterior, surge publicado pela primeira vez; por outro lado, ao que julgamos saber, o Pe. Pedro Ribeiro terá sido o único a contestar a autoria camoniana, substituindo-a pela de Diogo Bernardes.⁷⁷ Jorge de Sena debruçou-se sobre esta questão, acabando por discordar de Ribeiro e alinhar assim com os principais estudiosos da lírica de Camões.⁷⁸ Devemos deixar aqui a nota de que este soneto fora já vertido para inglês por William Hayley, o primeiro autor a chamar a atenção do público inglês para a qualidade poética da lírica camoniana.

Prosseguindo o rol das traduções efectuadas por Quillinan e publicadas em *Poems*, deparamos de novo com um soneto ("To a caged nightingale", p. 63), desta feita baseado num original de António Barbosa Bacelar,⁷⁹ um dos mais prestigiados poetas barrocos e ele próprio glosador de Camões. A primeira tradução inglesa deste soneto não se deve, porém, a Quillinan, mas a John Adamson, que o incluiu, acompanhado da respectiva tradução, na sua antologia de sonetistas portugueses.⁸⁰

Do século XVII Quillinan passa para os finais do século XVIII, recaindo a sua escolha em Tomás António Gonzaga, cujo apelido Quillinan, aliás, cita de forma

⁷⁶ O outro tem como *incipit*: "Ah, minha Dinamene ! assim deixaste".

⁷⁷ No *Índice* de Ribeiro, editado por Carolina Michaelis de Vasconcelos, o soneto é o nº 42 dos atribuídos a Bernardes (cf. *Estudos Camonianos - II - O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, p. 66). Como vimos, o problema da autoria camoniana ou bernardina reflecte-se também em *The Sisters* (cf. *supra*, p. 31).

⁷⁸ Cf. *Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular*, 2ª ed., Lisboa, Edições 70, 1980, pp. 80-2. Jorge de Sena elaborou um quadro que reúne as posições de seis grandes camonistas (José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, responsáveis pela edição de 1932, Costa Pimpão, Hernâni Cidade, Salgado Júnior e o próprio Sena) sobre sonetos de autoria tida por duvidosa, admitindo todos eles ser Camões o autor do presente soneto (*ibidem*, p. 224).

⁷⁹ "A um rouxinol preso cantando" in *A Fenix Renascida: ou Obras Poéticas dos melhores Engenheiros Portugueses*, Lisboa Ocidental, Na Oficina de José Lopes Ferreira, Ano MDCCXVII [1717], II, p. 86.

⁸⁰ *Lusitania Illustrata: Notices on the History, Antiquities, Literature & c., of Portugal. Literary Department*, Newcastle-upon-Tyne: Printed by T. and J. Hodgson, Part I, MDCCCXLII [1842], p. 45.

incorrecta ("Gonzalo"), atribuindo-lhe naturalidade brasileira, o que é igualmente inexacto, já que Gonzaga (como o próprio Quillinan, afinal) nasceu no Porto. Devemos confessar que esta escolha nos surpreendeu a princípio, quer por se tratar de um autor hoje em dia só episodicamente lembrado e estudado, quer pelo seu peso relativo no conjunto das traduções feitas por Quillinan (são dois os textos seleccionados, ambos razoavelmente extensos). ⁸¹ Haverá talvez que ter em conta a circunstância, salientada por Fernando Cristóvão, da considerável projecção da obra de Gonzaga junto do público seu contemporâneo e atestada por numerosas reedições no século passado. ⁸²

A autoria do próximo texto escolhido para tradução cabe a Domingos Borges de Barros, 1º Visconde de Pedra Branca (1779-1855), e tem por título "A Flor Saudade", achando-se reproduzido a par da versão de Quillinan (pp. 194-9). Embora se trate de um poeta brasileiro, decidimos incluí-lo aqui por dois motivos, o primeiro dos quais é, obviamente, de carácter linguístico; por outro lado, vê-se assim reforçada a presença de uma literatura brasileira autónoma da qual Gonzaga terá sido, em boa verdade, uma figura pioneira. Comum a Barros e Gonzaga é ainda a invocação de uma figura feminina com o mesmo nome (Marília), o que denota o convencionalismo da sua utilização poética. Por último, e à semelhança da tradução do soneto "Que me quereis, perpétuas saudades ?", também esta foi publicada em *The Lusitanian* a par do original e assinada com " J " , ⁸³ corroborando não só a colaboração de Quillinan naquela revista como a identificação, por nós proposta, das suas contribuições a partir da letra " J " (cf. *supra*, p. 45).

Os dois textos seguintes situam-se na área da chamada "literatura tradicional", "popular" ou "oral" e têm como fonte uma balada dedicada à figura do Duque de Alba. O primeiro é uma tradução da mesma, acompanhada do original português (pp. 200-7), na qual se narra o infeliz final da paixão de D. Ana pelo duque, previsivelmente

⁸¹ As referências dos originais de Gonzaga são: "Lira I" e "Lira V" in *Marília de Dirceu*, Lisboa; Na Tipografia Nunesiana, Ano MDCCXCII [1792], respectivamente pp. 5-8 e pp. 19-23; as traduções correspondentes são "Content" (pp. 189-92) e "Discontent" (pp. 185-9).

⁸² *Marília de Dirceu de Tomás António Gonzaga ou a Poesia como imitação e pintura*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, p. 11.

⁸³ N° 4 (1845), pp. 105-6. Trata-se decerto de um poema muito apreciado por Quillinan, que se lhe refere também em *The Sisters of the Douro*, p. 183.

condenada ao fracasso pela diferença de condição social. A nota trágica, implícita na insatisfação amorosa, é brutalmente agravada pela morte instantânea da protagonista, ao ver confirmada a notícia do já próximo casamento do duque com uma dama igualmente nobre.

Após alguma investigação e troca de impressões com o Prof. Pere Ferré, há que dedicar algumas palavras ao original publicado por Quillinan. Como se sabe, a preocupação em recolher, registar e divulgar textos tradicionais populares de transmissão oral surge em Portugal com o Romantismo, pela própria natureza do seu ideário, sendo pois um fenómeno relativamente recente à data de publicação de *Poems* (1853); daí que, nesta fase embrionária, sejam ainda poucos os textos fixados e dados a conhecer ao grande público, não obstante a publicação, por Almeida Garrett, do *Romanceiro* (1843-51, 3 vols.). Pretendemos com isto sugerir que, dado o pioneirismo da antologia, não seria muito realista esperar que a balada tivesse tido publicação entre nós anterior a 1853, a não ser precisamente no *Romanceiro*; visto que tal não acontece, tudo indica que Quillinan terá sido talvez o primeiro a dar-lhe forma impressa. Embora o que realmente conte seja a data de publicação de *Poems*, não podemos deixar de colocar a hipótese de a familiaridade de Quillinan com a balada do Duque de Alba ser bastante anterior; o autor poderia tê-la ouvido durante as suas vindas a Portugal (a última das quais em 1845-6), da boca de um popular, parente ou amigo, tal como poderia simplesmente, na linha de Garrett, ter descido ao fundo das memórias infantis, recuperando-a e trazendo-a à superfície.

Como apontamento final, diremos apenas que são hoje conhecidas várias versões portuguesas desta balada (geralmente referida como "A noiva do Duque de Alba") em Trás-os-Montes, na Beira Alta e na Beira Baixa; delas destacamos a publicada por Pedro Fernandes Tomás,⁸⁴ pelas impressionantes semelhanças que apresenta com a de Quillinan, o que permite inclusive pensar que Fernandes Tomás se tenha servido desta última para retocar o texto que diz ter recolhido; aliás, ele próprio confirma o papel pioneiro de Quillinan, datando, porém, de 1835 (e não 1853) a publicação de *Poems*.

⁸⁴ *Cantares do Povo (Poesia e Música)*, Coimbra, F. França Amado, 1919, pp. 3-5.

Segundo nos informou o Prof. Pere Ferré, fora do território português existem versões impressas deste tema nas Astúrias, na Extremadura espanhola, em algumas zonas de Castela-a-Velha e ainda em Marrocos.

Para além da tradução, a balada inspirou a Quillinan uma versão recriada (pp. 208-12), em cujo título se especifica a origem portuguesa do original, mas que introduz algumas alterações de indiscutível interesse, a maioria das quais após a confirmação do casamento, feita a D. Ana pelo próprio duque. Desaparece a referência às três pingas de sangue, uma das quais fizera saber ao duque toda a amargura que a notícia causara à protagonista, agora substituída por uma medalha com o retrato do nobre. Outra alteração diz respeito à sorte final de D. Ana, que sobrevive ao golpe, acabando por ingressar no Convento de Santa Clara, solução, afinal, bem portuguesa ... Esta opção pela clausura é antecedida de um gesto de generosidade, igualmente introduzido por Quillinan: a cedência da medalha à noiva do duque.

Um terceiro aspecto reside na alteração das personagens intervenientes no diálogo final decorridos sete anos, período idêntico em ambas as versões. Na primeira, a sogra do duque verbera-lhe o longo luto por D. Ana, interpretando-o como um sinal de desamor pela mulher; a resposta do nobre é algo ambígua, pois sem negar (pelo contrário) a fortaleza do sentimento por D. Ana, remete-o para um contexto definitivamente passado e, portanto, irreversível. Na segunda versão, é a mãe de D. Ana quem a visita à grade do convento, procurando exortá-la a regressar ao mundo e, face ao saudosismo indisfarçável da filha, sugerindo a permanência da paixão; a resposta final de D. Ana coincide em tudo com a do duque na versão anterior.

As alterações que acabámos de apontar indiciam, quanto a nós, por parte de Quillinan, um notável grau de assimilação de aspectos da mentalidade e da prática corrente portuguesas. A própria substituição da morte literal pela morte para o mundo (a clausura), suavizando a nota trágica, sem a anular por completo, vem de algum modo ao encontro da brandura de costumes tradicionalmente auto-imputada aos portugueses. O facto de se tratar de um opção (também) literária não deverá fazer-nos esquecer a sua existência e dimensão sociais efectivas, já que a alternativa 'casamento ou convento' se

colocava frequentemente às solteiras obstinadas em manter o seu estado, que não dispusessem de meios suficientes para o alterar (como um dote ou uma beleza minimamente sedutores) ou incapazes de encontrar o partido sonhado pelos pais. Outro caso, já com maior incidência literária, era o das meninas românticas, frágeis e cheias de *spleen*, cujo amor fora traído, mas não completamente esquecido, ou aquelas que ousam enfrentar toda a espécie de dificuldades e obstáculos como a temível oposição paterna. Ao escrever "Hearts abused by heartless follies / Seek their peace in convent shades" (estr. 13, vv. 1-2, p. 211), Quillinan sintetiza, afinal, uma prática largamente firmada no Portugal oitocentista, à qual se recorre por razões que frequentemente pouco ou nada têm a ver com a fé, a vocação religiosa, o desengano do mundo ou a procura de um contacto mais estreito com Deus através de uma vivência ao mesmo tempo comunitária e pessoal.

Às traduções que temos vindo a referir vem juntar-se uma outra, francamente mais ambiciosa (a de *Os Lusíadas*); ao trabalho, que ficaria incompleto, cobrindo apenas os primeiros cinco cantos, está ligado John Adamson, o responsável pela publicação, já póstuma (cf. *supra*, p. 8, nota 21). No prefácio, da autoria do mesmo Adamson, a obra é dedicada a Gomes Monteiro, aludindo-se também à amizade que unia os três homens. A testemunhar as boas relações existentes está a oferta por Adamson a Quillinan de um exemplar da famosa edição do Morgado de Mateus que, assinado por ambos, pertence à biblioteca do Prof. Gonçalves Rodrigues;⁸⁵ quanto a Monteiro, é Felix Walter quem afirma: "Il [Quillinan] fit la connaissance de Gomes Monteiro pendant l'émigration [...]" (*op. cit.*, p. 117).

A intenção de Quillinan seria aparentemente a de dedicar a tradução aos seus dois amigos: a Gomes Monteiro, pelos esclarecimentos prestados sobre algumas passagens do original; a Adamson, pela consulta das numerosas edições, portuguesas e inglesas, que integravam a sua biblioteca lusófila. A inclusão de uma lista das várias edições originais da obra camoniana na sua totalidade e das traduções, em diversas

⁸⁵ Cf. o catálogo *Camoniana Inglesa da Biblioteca do Instituto Britânico*, Lisboa, Instituto Britânico em Portugal, 1972, p. 30; este exemplar foi cedido para figurar na Exposição comemorativa do quarto centenário da publicação de *Os Lusíadas*.

línguas, de *Os Lusíadas*, deve-se ainda a Adamson, estando também presente, segundo ele, nas intenções de Quillinan. Adamson sublinha, por último, o carácter póstumo da edição e assume a responsabilidade pelas anotações que, visando o leitor comum, achou por bem introduzir e que são essencialmente de natureza histórica, mitológica e toponímica.

Para que se possa ajuizar do empenho e das dificuldades práticas e até psicológicas experimentados por Quillinan no decurso da sua actividade de tradução, é indispensável a consulta de Edith J. Morley (ed.), *The Correspondence of Henry Crabb Robinson with the Wordsworth Circle*, como tentaremos ilustrar através de algumas cartas nela reproduzidas. Na primeira, escrita por Quillinan e datada de 19 de Março de 1844, pode ler-se:

"I am, as you know, [...] trying to translate Camoens Lusiad into *blank* verse & have done two cantos out of ten. I tried half of the 3rd Canto in ottava rima, [...] but I found I could by no means satisfy myself in *rhyme*; it is impossible to keep near enough to the sense of the author." ⁸⁶

De cerca de dois meses mais tarde (4 de Maio), data uma segunda carta, que transcende, de alguma maneira, o âmbito estritamente camoniano, ao reflectir o interesse do autor pela nossa literatura (*ibidem*, 363, pp. 553-7). Esta receptividade manifesta-se no propósito de estar presente no leilão da biblioteca particular de Robert Southey. Para além de uma alusão a Bouterwell [sic] e Sismondi, que Quillinan considera ser-lhe inferior (cf. *supra*, p. 39, nota 68), segue-se uma indicação das obras que Quillinan estaria eventualmente interessado em comprar, caso o preço fosse razoável. A carta inclui ainda uma justificação da escolha do verso branco pela

⁸⁶ Cf. *ibidem*, II, 359, pp. 547-8. Esta carta tem a particularidade de conter uma referência à tradução de Mickle (1776), muito inferior, segundo Quillinan, à de Fanshawe (1655), apesar dos erros por este cometidos. Lembraríamos, a propósito, que Quillinan possuía um exemplar da tradução de Mickle, assinado e anotado pelo próprio possuidor, e que integra também a biblioteca do Prof. Gonçalves Rodrigues (cf. *Camoniana Inglesa* [...], p. 30).

impraticabilidade da oitava rima (que acabaria, contudo, por ser a utilizada), uma nova crítica à tradução de Mickle, qualificada de "paráfrase pomposa e bombástica" e, finalmente, a comunicação da descoberta de uma tradução de *Os Lusíadas* em verso branco (a de Musgrave),⁸⁷ que figura no catálogo da biblioteca de Southey. Quillinan estranha o facto de nenhum dos seus amigos portugueses, nem ele próprio, ter conhecimento desta versão, o que, segundo Fernando de Mello Moser, parece indicar a sua pouca divulgação e o fraco impacto junto do público (*op. cit.*, p. 314). Na resposta, em carta de 11 de Maio, Robinson informa ter adquirido a tradução de Fanshawe por um terço do preço máximo de compra fixado por Quillinan (*op. cit.*, II, 364, p. 557).

Após o falecimento de Dora (9 de Julho de 1847), o trabalho de tradução parece ter prosseguido com alguma irregularidade, a avaliar pelas cartas algo contraditórias que Quillinan dirige a Henry Crabb Robinson. Assim, em 6 de Junho, confessa: "I work a little at Camoens but get on slowly & much against the grain." (*ibidem*, 488, p. 667). No *Post-Scriptum* de uma outra carta, de 23 de Julho, reafirma: "I have not abandoned Camoens' 'Lusiad'. That is my self-imposed labour, which I do not expect to finish." (*ibidem*, 492, p. 675). Finalmente, em 12 de Agosto, revela uma atitude diferente: "Excuse great haste for I am very busy working at Camoens, & though I do little the day seems too short." (*ibidem*, 494, p. 677). Em carta a Miss Fenwick, de 15 de Janeiro de 1849, Robinson mostra-se, porém, pouco convencido da pouca compensação que Quillinan deverá colher pelo seu trabalho: "Quillinan was as usual - Quietly forcing over his labourious work his version of Camoens Epic, from which he never can gain emolument of fame ..." (*ibidem*, 502, p. 686).

A última carta que assume algum interesse para o estudo da tradução foi dirigida por Quillinan a Robinson em 16 de Janeiro de 1851 (*ibidem*, 580, pp. 768-70), cerca de meio ano antes do falecimento do autor (8 de Julho). Nela Quillinan justifica o desejo de ver publicado o trabalho em homenagem a Dora pelo apoio e interesse que sempre dispensou à sua actividade; refere as três traduções inglesas já existentes de *Os Lusíadas*

⁸⁷ *The Lusiad, an epic poem, by Luis de Camoens. Translated from the Portuguese by Thomas Moore Musgrave*, London, John Murray, 1826.

(de Fanshawe, Mickle e Musgrave), sem nomear, porém, os respectivos autores; e reponsabiliza Southey por ter levado Wordsworth a pensar que a tradução de Mickle seria qualitativamente superior ao original. Pelo que ficou dito, Quillinan não poderia estar de acordo com esta opinião e propõe-se inclusivamente desmenti-la, traduzindo algumas das mais nobres passagens do poema, para concluir, com uma nota de humildade: "I must avoid knocking my head too hard against other people's translations, for I should only be accused of invidiousness; and my own will have defects enough." (*ibidem*, p. 770).

Terá talvez interesse conhecer alguns depoimentos sobre a tradução de Quillinan, embora sem carácter exaustivo ou analítico. Conforme era usual na época, boa parte da crítica literária era veiculada pela literatura periódica; no entanto, a nossa pesquisa neste domínio revelou-se pouco frutífera, limitando-se a uma recensão anónima em *The Athenaeum*,⁸⁸ ainda que compensadora, quer pela sua extensão, quer pela diversidade de pontos abordados. A primeira opinião não é muito favorável: o crítico afirma tratar-se de um trabalho incompleto em todos os sentidos, não só por cobrir apenas cinco dos dez cantos originais, mas pela ausência de uma revisão final do tradutor no tocante à versificação, falha por demais evidente e reconhecida, aliás, pelo próprio Adamson. Quanto a este, o crítico sustenta que, embora a natureza parcelar do trabalho condicione a sua apreciação, essa natureza não isenta Adamson das responsabilidades editoriais próprias de quem decide, não obstante, torná-lo público; o articulista sugere, com uma ponta de maldade, que se Adamson não tivesse levado por diante esta iniciativa, perderia a oportunidade de divulgar que a intenção de Quillinan seria dedicar-lhe o trabalho, bem como a Gomes Monteiro; tão pouco poderia citar *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*⁸⁹ ou a famosa biblioteca lusófila que fora constituindo ao longo dos anos.

⁸⁸ *The Athenaeum, Journal of Literature, Science, and The Fine Arts*, London, Printed by James Holmes, nº 1330 (23.4.1853), pp. 498-9.

⁸⁹ A referência bibliográfica completa desta obra de Adamson é: *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*, London: Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, MDCCCXX [1820], 2 vols.

Esta crítica frontal estende-se também ao critério adoptado nas anotações de Adamson; preparadas à pressa, perdem-se por vezes em questões do conhecimento geral em detrimento de outras que mereceriam clarificação, como, por exemplo, as referências e alusões históricas. Quanto à tradução de Quillinan, o articulista revela uma atitude diferente, claramente elogiosa:

"Mr. Quillinan's text - unfinished as it is, and frequently showing in both rhyme and diction faults which the author's revising hand would certainly have tried to remove - may be fairly commended. It rises so nearly to the level of a good translation, that it may well be regretted that he was not spared to complete the task, and give to English literature one of its desiderata - a characteristic and fluent version of the Portuguese epic. [...] he handles the difficulties of the octave measure in English with vigour and not without grace - preserving in general the verbal substance of Camoens with due fidelity, and rendering his finer passages with something of the warmth of an accomplished mind kindled by admiration of a noble work. The specimen as it now appears almost justifies a belief that Mr. Quillinan, had his life been prolonged, would have given us a standard English 'Lusiad'." (p. 499)

Foi longa a transcrição, mas cremos que útil, não só pela clareza do trecho e da apreciação que ele encerra como pela presença de tópicos recorrentes em ulteriores apreciações e comentários à tradução de Quillinan. O crítico procede em seguida a uma breve resenha das traduções até então publicadas, omitindo, porém, a de Musgrave (cf. *supra*, p. 52, nota 87); depois de acusar Fanshawe de ter produzido uma versão "burlesca" do poema, sustenta que o fino gosto e o talento poético de Mickle foram submergidos por uma concepção de tradução prosaica. Assim, mesmo conhecendo o favor do público, demonstrável por reedições regulares, a versão grandiloquente de Mickle afasta-se substancialmente do original camoniano.

Por seu turno, este é algo desvalorizado pelo crítico, ao adoptar, na linha de Voltaire,⁹⁰ uma posição estr(e)itamente purista. Apesar da grandeza e voluptuosidade

⁹⁰ *An Essay upon the Civil Wars of France, extracted from curious manuscripts. And also upon the Epick Poetry of the European nations from Homer down to Milton*, London, Samuel Jallason, 1727; a tradução francesa, da autoria do Abade Des Fontaines, só foi publicada em 1733 sob o título de *Essai sur la poésie épique*.

dos episódios do Adamastor e da Ilha dos Amores, *Os Lusíadas* pertencem a uma classe secundária da poesia épica, mesmo sendo, dentro desta, dos mais qualificados. As duas razões principais são a coexistência do Deus cristão com os deuses pagãos (sem dúvida, o grande defeito aos olhos da crítica setecentista) e a falta de unidade do texto, quer a nível da extensão, quer do tom. Em síntese, "It remains to add, that the first half of the 'Lusiad' may, on the whole, be deemed its finest: - so that, readers of this part, while regretting that it is but a fragment, will enjoy a fair measure of all the excellencies that have made the name of Camoens imperishable." (*ibidem*)

Sir Richard Burton, o responsável pela primeira edição completa da lírica camoniana em inglês, teceu também ele elogios à tradução de Quillinan. No seu entender, este dispunha, aliás, de condições favoráveis, como o convívio com camonistas de prestígio, a consciência das falhas das traduções anteriores e o seu domínio da língua e da literatura portuguesas, aliados a um estilo fluente, vigoroso e elegante; isto não significa que Burton não faça alguns reparos pontuais que, por o serem, não interessará citar aqui. Registemos apenas a seguinte apreciação geral:

"Quillinan is more faithful, or rather less unfaithful, than Fanshaw; but he is not our modern model of an exact translator. He is good at the recitative; but he falls short of the heights to which the verse of Camoens, on especial occasions, delights to soar. He has an irritating way of packing the sense of a couplet into one line, that all the other may be at his own disposal. [...] He changes the sequence of sentences almost arbitrarily, even throwing one stanza into another [...]." ⁹¹

Produzida já nos nossos dias, aqui fica a opinião de Sidney George West:

"Não fora a sua morte prematura, Edward Quillinan [...] talvez nos tivesse dado uma versão do poema aceitável para os fins do Período Romântico. Hesitante entre o verso solto e a oitava rima, decidiu-se finalmente por escolher para a sua tradução dos

⁹¹ *Camoens: his life and his Lusiads*, London, Bernard Quaritch, 1881, I, p. 160.

cinco primeiros cantos e, aderindo com razoável fidelidade ao seu original, produziu uma tradução inglesa não falha de valor poético." ⁹²

O principal depoimento avançado por um português deve-se a Cunha Rivara, num extenso artigo ⁹³ cuja primeira parte é preenchida com dados biobibliográficos. A segunda, dedicada à tradução, consiste praticamente numa paráfrase, entremeada com uma ou outra citação traduzida, da já citada recensão em *The Athenaeum* (cf. *supra*, pp. 53-5); no entanto, esta dívida é reconhecida por Rivara, cuja atitude final é de solidariedade para com John Adamson, ao qualificar de severos, injustos e despropositados os reparos que lhe haviam sido dirigidos.

Poucos anos mais tarde, o Visconde de Juromenha dedica três páginas a Edward Quillinan, ⁹⁴ concedendo destaque, como a identidade de interesses tornaria previsível, à tradução de *Os Lusíadas*. Juromenha revela ter recebido uma carta de Quillinan, de 16 de Setembro de 1850, na qual este diz ter traduzido e anotado cinco cantos; porém, é tal a indiferença com que as traduções são recebidas em Inglaterra que Quillinan chega a admitir a hipótese de enviar o seu trabalho para publicação na América. Esta é, de resto, a informação mais valiosa a reter de Juromenha, visto que ele omite qualquer opinião crítica pessoal sobre a tradução, limitando-se a citar um excerto da recensão de *The Athenaeum* e mostrando ter também conhecimento do artigo de Rivara. O testemunho de Teófilo Braga retoma praticamente os pontos já focados, incorrendo, porém, em alguns erros de datação que vão assinalados:

"A inferioridade das versões inglesas dos Lusíadas era também um movel para incitar os novos traductores a procurarem dotar a litteratura inglesa com uma obra perfeita. Edward Quillinan tentou de novo em 1850 [sic] essa empreza difficil;

⁹² Cf. *A Projecção de "Os Lusíadas através das traduções inglesas*, Braga, Separata da revista *Bracara Augusta*, vols. XXV-VI, fascs. 59-62 (1971-2), Braga, 1973. Carlos Estorninho traduziu para português o texto desta conferência, proferida na Câmara Municipal de Braga no âmbito das comemorações do IV centenário da publicação de *Os Lusíadas*.

⁹³ J. H. Cunha Rivara, "Eduardo Quillinan, e sua traducção ingleza dos Lusiadas de Camões" in *O Panorama. Jornal Litterario e Instructivo*, Lisboa, Typographia de A. J. F. Lopes, vol. X, Segundo da Terceira Série (1853), pp. 177-9.

⁹⁴ *Obras de Luiz de Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860, I, pp. 282-4.

concorriam n'elle circumstancias especiaes. Nascera no Porto em 1791, onde viveu até 1821 [sic]; elle mesmo, amigo e genro de Wordsworth, era poeta sentimental da escola dos lakistas. Com relações intimas com os principaes camonianistas, e com intelligencia e amor do texto dos *Lusiadas*, poderia ter dotado o seu paiz com a versão definitiva do poema, se não tivesse fallecido prematuramente. [...] esta traducção é boa emquanto á interpretação; porém Quillinan tinha contra si o ser um poeta de terceira ordem." ⁹⁵

Dado o carácter incompleto da tradução, a qualificação de "definitiva" é concedida sem reservas por Teófilo Braga à tradução de J. J. Aubertin (*ibidem*, p. 264), ⁹⁶ antecipando o louvor que dela viria a fazer Carlos Estorninho. ⁹⁷ Já no nosso século, Luiz Cardim volta a louvar a tradução de Quillinan "[...] por ser considerada melhor do que qualquer das cinco versões completas do século findo." (*op. cit.*, p. 37), ⁹⁸ para concluir, retomando explicações e pontos de vista já expressos por outros autores:

"E resta-nos apenas dizer que a tradução parcial de Quillinan [...] talvez por ser nado e criado em Portugal na cidade do Pôrto, e depois, em Inglaterra, se ter filiado entre os lakistas [...], corporizando assim de certo modo uma aliança espiritual anglo-lusa, - é considerada por muitos como a melhor de tôdas, lamentando-se que a morte o tivesse impedido de a completar." (*ibidem*, p. 48)

Outro projecto a que Quillinan terá dedicado parte dos últimos anos da sua vida, mas que acabaria também por ficar incompleto, foi a tradução da *História de Portugal*, de Alexandre Herculano. A versão inglesa nunca foi publicada, sendo, porém, referida

⁹⁵ Cf. "As Traducções Inglezas dos Lusiadas" in *Questões de Litteratura e Arte Portuguesa*, Lisboa, Editor A. J. P. Lopes, s.d., p. 263.

⁹⁶ *The Lusiads of Camoens. Translated into English Verse by J. J. Aubertin*, London, C. Kegan Paul, 1878, 2 vols.

⁹⁷ Cf. J. J. Aubertin - *O melhor e o mais fiel tradutor inglês de Camões (Subsídios para uma "História da Infiltração da Literatura Portuguesa em Inglaterra")*. Dissertação de Licenciatura em Filologia Germânica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1938.

⁹⁸ Além das já citadas de Musgrave e Aubertin (cf, respectivamente, p. 52, nota 87 e p. 57, nota 96), as referências das restantes são: *The Lusiad of Luis de Camoens, closely translated by Lt. Col. Sir T. Livingston Mitchell*, London, T.& W. Boone, 1854; *Os Lusíadas (The Lusiads). Englished by Richard Francis Burton (Edited by his wife, Isabel Burton)*, London, Bernard Quaritch, 1880, 2 vols.; e *The Lusiad of Camoens. Translated into English Spenserian Verse by Robert French Duff*, Lisbon, National Printing Office, 1880.

pela maioria de quantos, directa ou indirectamente, se referem a Quillinan; é o caso, por exemplo, de Garnett e William Angus Knight,⁹⁹ que calcula em três ou quatro livros a parte traduzida e acrescenta tratar-se de um trabalho que ocupou Quillinan até praticamente à hora da morte, como nota também Felix Walter (*op. cit.*, p. 118). A primeira indicação é corroborada por Christopher Wordsworth, que poderá, neste ponto, ter sido a fonte utilizada por Knight:

"He [Quillinan] is at present engaged on a translation of the History of Portugal, by Herculano, Librarian to the King. This work, of which only three or four volumes are yet published, is so elaborately and ably written by the Portuguese author as to lessen regret for the non-accomplishment of Mr. Southey's long-meditated work on the same subject."¹⁰⁰

A parte final deste excerto refere-se à *History of Portugal*, de Southey, decerto o seu mais ambicioso projecto lusófilo. Sem nos alargarmos sobre esta questão, já estudada, entre nós, por Adolfo Cabral (*op. cit.*, pp. 306-14), lembraríamos que se tratou de um trabalho efectivamente iniciado por Southey, embora o paradeiro do manuscrito permaneça ainda hoje desconhecido.

Parece-nos oportuno concluir com uma chamada de atenção para a profunda afinidade de interesses, projectos e actividades entre Edward Quillinan e Robert Southey; a relação pessoal subjacente é atestada por dois poemas de Quillinan, um dedicado a Edith Southey e outro significativamente intitulado "Funeral of Robert Southey".¹⁰¹ Directamente relacionadas com esta ocorrência, existem duas cartas de Quillinan, cujo destinatário se desconhece, na primeira das quais, de 22 de Março de

⁹⁹ Cf. respectivamente artigo biográfico in Sidney Lee (*ed.*), *op. cit.*, XVI, p. 547 e *op. cit.*, III, p. 386.

¹⁰⁰ *Memoirs of William Wordsworth*, London, 1851, II, p. 381. Estamos em crer que Knight terá interpretado erradamente estas palavras de Christopher Wordsworth -- se é que delas teve conhecimento, como é legítimo supor -- ao associar à tradução de Quillinan um quantitativo que diz inequivocamente respeito à obra de Herculano.

¹⁰¹ Cf. respectivamente "Written the album of Edith May Southey, who forbade compliment" (in *Poems*, pp. 108-9) e *ibidem*, pp. 217-20; segundo nota de rodapé à p. 219, Quillinan compareceu, aliás, ao funeral de Southey.

1843, é comunicada a notícia do falecimento do poeta, contendo a segunda, escrita três dias mais tarde, uma descrição do funeral.¹⁰² Do mesmo modo, é também possível encontrar algumas referências ocasionais a Quillinan nos escritos de Southey; pela sua importância, destacaríamos o seguinte passo da já citada carta ao reverendo John Warter:

"Last week I received a parcel sent by Quillinan from Porto, containing Gil Vincent's [sic] works, a present from one of the editors [...]. More than any other writer Gil Vincente [sic] may be called the father of the Spanish drama. He was a man of most extraordinary genius, his satire so undaunted, that it accounts for the almost utter annihilation of his work. As connected with the history of Portuguese manners and literature, this republication is the most important work that could have been undertaken."¹⁰³

Sublinhada a importância da edição de Barreto Feio e Gomes Monteiro em 1834 (cf. *supra*, p. 38), o facto de, logo no ano seguinte, Southey ter dela conhecimento, acentua-lhe a condição de lusófilo atento e actualizado, o principal da primeira metade do século XIX. Contudo, é talvez próprio da cruel condição humana que entre os nomes que ninguém esquece haja sempre aqueles que ninguém lembra; neste caso o de Quillinan, não obstante a mediação exercida, a propósito de Gil Vicente, entre os editores portugueses e o lusófilo inglês. O empenhamento e a multiplicidade do contributo de Edward Quillinan para a divulgação da cultura e da literatura portuguesas, trilhando as vias da ficção narrativa, da tradução e do ensaio, demonstram, melhor do que nós, quão imerecido é o esquecimento que envolve este anglo-português.

¹⁰² Cf. William Knight (*ed.*), *op. cit.*, III, DCCLXXV, pp. 257-8 e *ibidem*, DCCCLXXIX, p. 262.

¹⁰³ Cf. Rev. Charles Cuthbert Southey (*ed.*), *op. cit.*, VI, p. 278.

EXPLICAÇÃO

O artigo de Miguel Alarcão e Silva, "*Home is where the heart is* : a obra lusófila de Edward Quillinan (1791-1851)", publicado no último número da *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* (nº 4, 1995, pp. 87-132), foi impresso sem que, por lapso, a paginação do texto dactilografado original tivesse sido alterada quando da revisão tipográfica. Pelo facto apresentamos as nossas desculpas, solicitando ao leitor o favor de proceder às seguintes rectificações:

Pág.	Linha / Nota	Onde se lê	Leia-se
92	24	p. 4	p. 90
93	10	p. 4	p. 89
97	38	pp. 12-3	p. 96
99	7	p. 12	p. 96
"	n. 31	p. 13	p. 97
100	23	p. 12	p. 96
"	n. 35	p. 4	p. 89
"	"	p. 7	p. 92
101	n. 37	p. 36	p. 114
102	12	pp. 25-32	pp. 106-11
103	13	p. 35	p. 114
106	28	p. 20	p. 102
107	16	p. 29	p. 116
"	21	cf. <i>supra</i> ,	cf. <i>supra</i> , p. 106
109	32	p. 38	p. 115
110	n. 55	p. 26	p. 106
111	42	p. 8	pp. 92-3
112	17	p. 2	p. 88
113	21	pp. 18-24	pp. 100-5
114	3	p. 21	p. 103
"	6	p. 15	p. 101
115	21	p. 30	p. 109
"	30	p. 30	p. 109
116	n. 68	pp. 26-32	pp. 107-11
117	13	p. 7	p. 93
118	38	p. 28	p. 114
119	22	p. 5	p. 91
"	38	p. 3	p. 89
120	23	pp. 20-26	pp. 106-11
"	"	pp. 29-30	pp. 115-7

Pág.	Linha / Nota	Onde se lê	Leia-se
"	n. 72	p. 26, p. 27 e pp. 30-1	p. 106, p. 107 e p. 110
121	n. 77	p. 31	p. 110
123	8	p. 45	p. 121
125	7	p. 3	p. 93
126	7	p. 30	p. 116
128	14	p. 40	p. 126
129	22	pp. 4 e ss.	pp. 127-8
130	n. 98	p. 52	p. 126
"	"	p. 57	p. 130
132	9	p. 38	pp. 115-6